

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(СПбГУ)

Адамовская Олеся Валерьевна

**«ИСКУССТВО КАЛЛИГРАФИИ В КУЛЬТУРЕ ИРАНА В ЭПОХУ
ПРАВЛЕНИЯ ДИНАСТИИ КАДЖАРОВ (1795 — 1925 гг.)»**

Направление: 41.04.03 «Востоковедение и африканистика»

Магистерская диссертация

(Профиль: *Культура народов Азии и Африки*)

Научный руководитель: *к.ф.н., Ястребова О.М.*

Рецензент: *к.ф.н., Лурье П. Б.*

Санкт-Петербург

2016

Оглавление

Введение.....	3
1. Правление династии Каджаров (1795 — 1925 гг.): общая характеристика периода.....	6
1.1. Исторический обзор.....	6
1.2. Развитие основных видов искусства.....	11
1.2.1. Архитектура.....	14
1.2.2. Живопись.....	20
1.2.3. Декоративно-прикладное искусство.....	26
2. Развитие искусства каллиграфии в Иране до эпохи Каджаров.....	29
2.1. Источники по истории каллиграфии в Иране.....	30
2.2. Развитие каллиграфических почерков.....	34
2.3. Адаптация арабского алфавита к фонетической структуре персидского языка и возникновение в Иране новых каллиграфических почерков.....	38
2.3.1. Почерки <i>та‘лик</i> и <i>шикасте-йи та‘лик</i>	38
2.3.2. Почерки <i>наста‘лик</i> и <i>шикасте-йи наста‘лик</i>	40
3. Каллиграфия при Каджарах.....	44
3.1. Основные стили и сферы их применения.....	49
3.1.1. <i>Наста‘лик</i>	49
3.1.2. <i>Насх</i>	56
3.1.3. <i>Шикасте</i>	62
3.2. Каллиграфия и литографическое книгопечатание.....	66
3.3. Биографии выдающихся каллиграфов.....	68
3.4. Женщины каджарской эпохи в общественной жизни и их вклад в развитие каллиграфии.....	82
Заключение.....	91
Список использованной литературы.....	94
4. Приложение.....	105
4.1. О значении колофонов, их изучении и формулировках.....	105
4.2. Персидские рукописи XIX в. в Восточном отделе Научной библиотеки им. М Горького: сводная таблица и статистический обзор.....	108
4.3. Описание рукописей (MS.O. 636, MS.O. 638 и MS.O. 674) в Восточном отделе Научной библиотеки им. М.Горького.....	127

Введение

**«Каллиграфия — это музыка,
только обращённая не к слуху, а к глазу»**

(В. В. Лазурский¹)

Каллиграфия (греч. *καλλιγραφία* — «красивый почерк») — искусство красивого и чёткого письма, воплощающее декоративность и эмоционально-образную графическую выразительность; оно тяготеет либо к ясности очертаний, либо к экспрессивному скорописному курсиву, подчас идущему в ущерб лёгкости чтения. В Иране с приходом новой религии, которая существенно ограничивала изобразительное искусство, и распространением новой письменности каллиграфия стала источником богатейших орнаментально-ритмических композиций, часто сочетающихся с геометрическим или растительным узором. [БСЭ, 1973: 218]

Данная магистерская диссертация посвящена исследованию искусства каллиграфии в культуре Ирана с конца XVIII и до первой четверти XX вв. На данный момент эта тема очень актуальна, поскольку по ней до сих пор не было издано ни одного исчерпывающего исследования на русском языке. К тому же только с недавних пор начал появляться интерес к изучению искусства исследуемого периода, и в том числе каллиграфии.

Целью работы является выявление и описание процессов, происходивших в развитии искусства каллиграфии в Иране при Каджарах, раскрытие общих черт и отличий по сравнению с его развитием в предыдущие эпохи.

В соответствии с поставленной целью исследования сформулированы следующие задачи:

1) дать краткую характеристику исторической, социальной и культурной сфер жизни иранского общества с конца XVIII и до первой четверти XX вв., выявить особенности развития искусства в этот период и рассмотреть историю

¹ В. В. Лазурский (1909 — 1994 гг.) — советский график, художник книги и шрифта, каллиграф.

развития иранской каллиграфии до эпохи Каджаров;

2) исследовать непосредственно развитие каллиграфии в Иране с конца XVIII и до первой четверти XX вв.;

3) выявить особенности развития каллиграфии в Иране с конца XVIII и до первой четверти XX вв. и сравнить их с тенденциям, отмеченными в этом искусстве в предыдущие эпохи, а также с развитием иных областей культуры и искусства в Каджарское время;

4) просмотреть датированные XIX в. и не датированные рукописи, хранящиеся в Восточном отделе Научной библиотеки им. М.Горького, среди последних выявить по кодикологическим признакам те, что были созданы в Иране в эпоху Каджаров, и затем детально исследовать и описать наиболее примечательные с точки зрения качества каллиграфии списки.

Научная новизна исследования состоит в том, что до сих пор об истории каллиграфии в эпоху Каджаров была издана лишь одна специализированная работа иранского исследователя ‘Али-Ризы Хашиминижада, вышедшая два года назад. Можно сказать, что наука находится лишь на начальном этапе изучения этой интереснейшей темы. В тоже время интерес к иранской каллиграфии именно этого периода в последнее время растет, чему способствует достаточно большое количество дошедших материалов, ждущих более тщательного изучения.

Объектом исследования является искусство каллиграфии в культуре Ирана в эпоху правления династии Каджаров (1795 — 1925 гг.): процессы развития каллиграфических почерков, персоналии, которые сыграли ключевую роль в их формировании и социальная роль искусства каллиграфии.

Для подготовки данной работы был выбран сравнительно-исторический метод исследования. Кроме того, были использованы все три его вида, так как в работе рассматривается и генетическая связь с прошлыми эпохами, и типологическое сходство и различие между развитием разных сфер искусства и влияние заимствований в рассматриваемый период времени.

Приведенный в работе исторический обзор эпохи Каджаров основывается на исследованиях наших соотечественников М. С. Иванова, Л. Б. Алаева и Н. А. Кузнецовой. Искусствоведческая часть опирается на работы А. Т. Адамовой, О.Ф. Акимушкина, Ш. Блэр и Х. Фаза'или. Обширный материал по истории каллиграфии в эпоху Каджаров был почерпнут из вышеупомянутого исследования, современного иранского ученого, посвященного этой теме.

Перед тем как непосредственно приступить к работе, хотелось бы сказать, что эпитет к данному исследованию был выбран не случайно, потому что он наиболее точно, на наш взгляд, отражает смысл искусства красивого письма. За существующей издавна практикой чтения Корана нараспев, каллиграфы начали создавать изящные списки религиозных и священных текстов таким образом, чтобы внешний облик книги подчеркивал важность ее содержания. Поэтому каллиграфия — это такая же услада для человека, как и музыка, но только радующая зрение, а не слух. Искусство красивого письма — это не просто буквы и слова, облеченные в интересную форму, но это сочетание смысла, который несет в себе произведение, и красивой формы, созданной каллиграфом при его переписке.

1. Правление династии Каджаров (1795 — 1925 гг.): общая характеристика периода

1.1. Исторический обзор

После смерти Карим-хана Занда в 1779 г. в Иране началась череда междоусобных войн между его потомками. Лишь к 1782 г. его племянник ‘Али-Мурад-хан (ум. в 1785 г.) становится шахом в Исфахане, но в то же самое время на севере Ирана начали набирать силу представители племени Каджаров, во главе которых был Ага-Мухаммад-хан (1742 — 1797 гг.).

К 1783 г. Ага-Мухаммад захватил Астрабад, Мазендаран и Гилян. Ага-Мухаммад назначал правителями завоеванных территорий либо своих родственников, либо тех людей, на которых он мог положиться. Надо сказать, что завоеватель довольно жестоко расправлялся со всеми ханами, которые оказывали ему сопротивление, отбирал у них земли, раздавая их своим подчиненным, чтобы те в свою очередь помогали ему в вооруженных походах. Если же говорить о народе, то людей он старался подчинить при помощи массового террора. Помимо этого, Ага-Мухаммад-хан прибегал к практике насильственного переселения не только семей, но и целых племен в отдаленные районы.

В 1785 г. Ага-Мухаммад захватил ряд городов, таких как Тегеран, Кум, Кашан, Исфахан. В этом же году он объявил Тегеран своей столицей. Причины для этого можно назвать несколько: во-первых, он хотел иметь резиденцию как можно ближе к Астрабадской области, где проживали племена, на поддержку и помощь которых он мог рассчитывать, во-вторых, южные районы страны были сильно разорены афганцами и междоусобными войнами, кроме того сократилась торговля в Персидском заливе и на южном побережье Ирана. Таким образом, центр экономики Ирана переместился на север.

К концу 1794 г. Ага-Мухаммад окончательно победил Зандов и установил

власть почти над всей территорией Ирана. Спустя год он короновался в Тегеране шахом Ирана. Итак, после шестнадцати лет непрерывных походов и войн, Ага-Мухаммад взойшел на престол, оставаясь на нем до июня 1797 г. [Иванов, 1952: 110 — 114] Все свое правление он был занят объединением земель, установлением и укреплением своей власти, постоянно находился в движении и управлял государством «с седла». [Hambly, 2008: 135] Ага-Мухаммад-шах считается основателем новой династии Каджаров в Иране, которая удерживала власть в своих руках до начала XX в.

Конец XVIII в. можно считать переломным моментом в истории Ирана, потому что, уже начиная с этого времени, он стал играть более заметную роль в мировой политике, в результате чего феодальное на тот момент государство столкнулось с европейскими странами, которые уже встали на капиталистический путь развития. [Иванов, 1952: 116; Кузнецова, 1983: 5] Иран оказался на распутье, ему предстояло выбрать дальнейший путь. Консервативное большинство выступало за сохранение традиционных устоев государства. Сторонники модернизации, в свою очередь, не имели четкого представления, с чего же начать и каким образом осуществить преобразования в различных сферах общественного устройства. [Кузнецова, 1983: 3]

После смерти Ага-Мухаммад-шаха в 1797 г. все войско и начальники отрядов разбежались по своим владениям, и борьба за власть разразилась вновь. Но спустя некоторое время его племянник Баба-хан утвердился на троне и правил под именем Фатх-‘Али-шаха до 1834 г. Ему предстояло сохранить за своей семьей шахский трон и окончательно установить монархию, поскольку его предшественник успел заложить лишь основы каджарской власти.

За период правления Каджаров были проведены многочисленные реформы, но их последствия не всегда были эффективными. Например, из-за того, что следующий после Фатх-‘Али-шаха монарх Мухаммад-шах (правил 1834 — 1848) был больным и слабым человеком, всю власть в своих руках держал *садра‘зам* (премьер-министр) хаджи Агаси (1835 — 1848), который

проводил политику, не считаясь с мнениями сановников, что, конечно, породило недовольство в этом кругу. Кроме того нарастали волнения и в остальных слоях населения, которые все больше видели необходимость реорганизации сельского хозяйства и административного управления. Страна переживала финансовый кризис, ремесленная промышленность не могла конкурировать с европейскими товарами. Поэтому в середине XIX в. произошло зарождение оппозиции шаху. В этих условиях представители династии Каджаров поняли, что нужно как можно скорее провести реформы, чтобы сохранить свою власть.

Насир ад-дин-шах, — следующий правитель династии (правил 1848 – 1896), из-за продолжавшегося недовольства народа внутри страны вместе со своим *садра‘замом* Таги-ханом Амир-Кабиром (1848 – 1851) начал работать над преобразованием Ирана. Премьер-министру удалось начать проведение реформ, которые способствовали модернизации государственного управления, укреплению положения шаха, экономики страны, повышению боеспособности армии, возрождению культуры иранского общества. Таги-хан, например, уточнил обязанности чиновников и размеры выплачиваемого им жалования, реорганизовал армию и провел модернизацию государственного управления, обновил судебную систему, основал несколько фабрик, открыл первую государственную больницу, первое учебное заведение светского образца (Дар ал-Фунун) для подготовки военных, медиков, инженеров, музыкантов и специалистов других направлений. Реформами *садра‘зама* были недовольны представители духовенства и некоторые феодалы, ущемленные в своих правах. Массы неграмотного населения, находившиеся под колоссальным влиянием духовных наставников, также недоверчиво относились к нововведениям премьер-министра. В итоге, в 1852 г. Амир-Кабир убили после неоднократных попыток отстранить его от власти.

Несмотря на то, что реформы Таги-хана не затрагивали основ феодального строя, они были важны для последующих поколений, поскольку способствовали росту культуры и самосознания. [Кузнецова, 1983: 234 — 235]

Начиная со второй половины XIX в., территория Ирана стала ареной активной колониальной политики европейских государств, особенно России и Великобритании. Каджарские правители удовлетворяли требования иностранных государств, пренебрегая желаниями своего народа. Европейские страны получали у шахского правительства разнообразные концессии, многие из которых сопровождались огромным недовольством со стороны иранского общества, и предоставляли Тегерану денежные займы. Страна была превращена в полуколонию и разделена на сферы влияния (на севере ни один вопрос не мог быть решен без согласия России, а на юге – Англии). [Алаев, 2005: 70 — 75]

С 1870-х г. в Иран резко увеличился импорт заграничных фабричных товаров. Помимо экономики под контроль иностранцев перешли и некоторые сферы государственного управления. Европейские специалисты начали проникать в управленческий аппарат, например, в министерстве почты и телеграфа решающий голос принадлежал англичанам. Из-за укреплявшегося влияния иностранцев продолжало нарастать народное недовольство, переходившее в восстания, в результате чего в 1896 г. был убит Насир ад-дин-шах. [Алаев, 2005: 72 — 83]

К началу XX в. Иран находился в состоянии глубокого кризиса, по всей стране прошел ряд демонстраций и забастовок, которые приостановили деятельность административных органов и парализовали экономическую жизнь страны. Главным требованием протестующих было введение конституции. В итоге, в 1906 г. Музаффар ад-дин-шах (правил 1896 – 1907) был вынужден принять конституцию и созвать *маджлис* (парламент). Таким образом, произошло ограничение власти шаха, а новый законодательно-представительный орган получил ряд полномочий. [Алаев, 2005: 80 — 81]. Мухаммад-‘Али-шах (правил 1907 – 1909 г.), следующий монарх, сделал попытку восстановить полноту власти правителя, но ему это не удалось из-за вторжения в Тегеран отрядов революционно настроенных повстанцев, которые поставили во главу государства его малолетнего сына Ахмад-шаха (правил 1909

– 1925). Последний шах династии Каджаров старался не конфликтовать с *маджлисом* и не пытался изменить положение в пользу своей семьи, находясь за границей. С мая 1921 г. реальная власть государства перешла к военному министру Риза-хану (1878 — 1944 гг.), который за несколько лет смог подавить разразившиеся до этого сепаратистские восстания. Опираясь на военную силу, он действовал, не считаясь с мнением кабинета министров, проводил политику централизации государства. В 1923 г. Риза-хан стал премьер-министром, начал требовать, чтобы все иностранные специалисты покинули страну, и выступил за проведение очередных реформ. Авторитет нового *садра 'зама* быстро возрастал среди представителей *маджлиса*, и в декабре 1925 г. Учредительное собрание провозгласило Риза-хана шахом новой династии Пахлави в Иране. [Иванов, 1952: 301 — 311]

Таким образом подошло к концу практически полуторавековое правление династии Каджаров. Несмотря на то, что при первых правителях заметно прослеживалось усиление социально-экономического, политического и культурного развития, и Иран в это время стал одним из передовых государств на Ближнем и Среднем Востоке, в целом эту эпоху можно характеризовать как время упадка, военных поражений и превращения Ирана в полуколонию европейских держав.

1.2. Развитие основных видов искусства

Период правления династии Каджаров является временем существенных изменений и преобразований в персидском обществе. Можно с легкостью проследить, как европейские идеи и технологии, проникающие в Иран вместе с государственными и военными деятелями, купцами, путешественниками и миссионерами, которые совершали поездки в эту страну в XIX в., повлияли на развитие иранского искусства, характерной чертой которого в этот промежуток времени было обильное использование ярких красок. Здесь можно проследить определенные параллели с европейским развитием искусства, поскольку технические новинки, появляющиеся на западе, позволили создавать новые, красивые оформления. [Scarce, EI]

В развитии искусства в исследуемый отрезок времени можно выделить два больших периода: правления Фатх-‘Али-шаха (1797 — 1834) и Насир ад-дин-шаха (1848 — 1896).

Фатх-‘Али-шах стремился возродить сафавидскую пышность, соединяя ее с формами, заимствованными из древней, доисламской культуры. Большинство исламских правителей славились своим покровительством искусству, и этот монарх не был исключением. Фатх-‘Али-шах уделял особое внимание каллиграфии, поскольку считал ее очень важной областью и ставил в один ряд с персидской литературой, историей и математикой. [Хашиминижад, 2014: 23] Также он был известен и своей любовью к поэзии, даже лично написал сотни стихотворений под псевдонимом Хакан. Страсть к этому виду искусства передалась и его наследникам, одним из которых является выдающийся поэт Ирадж Мирза (1874 — 1926 гг.). Кроме поэзии, излюбленными жанрами той эпохи стали дневники, мемуары, а также путевые заметки. [Barjesteh, 2007: 452].

Для периода правления Фатх-‘Али-шаха характерны пышность, яркость и даже аляповатость, а также своеобразное соединение доисламских традиций

иранского народа с первыми проникшими в страну европейскими вкусами, тенденциями и техниками искусства. Бóльшая часть искусно изготовленных предметов использовалась для украшения дворцов, демонстрации могущества и власти правителя.

При Насир ад-дин-шахе прослеживается бóльшее влияние европейских традиций на все виды искусства, поскольку монарх провел значительную часть своего правления в путешествиях; в том числе он совершил несколько поездок в Россию и Европу, записав свои наблюдения в путевых заметках. Под воздействием полученных впечатлений от совершенных путешествий Насир ад-дин выступает за изменения практически во всех сферах культурной жизни, и роскошь предыдущего поколения уходит на второй план.

Возрождается и активно развивается персидская музыка. Из-за того что в Иран начали ввозить огромное количество европейских музыкальных инструментов, а также европейцы начали обучать иранцев своей музыкальной теории, произошли колоссальные изменения в основном жанре традиционной иранской музыки (*дастгах*). Кроме того во время путешествий по европейским странам Насир ад-дин-шаха поразили военные оркестры, которые выступали на официальных приемах и банкетах. Это вдохновило правителя на создание музыкальной школы и государственного военного оркестра в Иране. [Barjesteh, 2007: 452].

Помимо этого в страну проникло и искусство фотографии, а немного позже, в начале XX в., начал развиваться кинематограф. В 1900 г. в Париже Музаффар ад-дин-шах впервые в жизни увидел фильм об Африке и Азии и приказал Мирзе Ибрахим-хану 'Аккас-баши (1875 — 1916 гг.), своему придворному фотографу, купить необходимое оборудование для съемок. По возвращении в Тегеран, Мирза Ибрахим-хан снял документальные фильмы о религиозных и придворных церемониях, которые показывались во время различных празднований. После поездки Ибрахим-хан также купил и несколько европейских фильмов и показывал их на площадке за своим антикварным

магазином, а в 1905 г. открыл первый кинотеатр. Можно упомянуть и о Махди Руси-хане² (1876 — 1968 гг.), который в 1908 г. начал показывать фильмы при дворе Мухаммад-‘Али-шаха и позже открыл первый публичный театр в Тегеране. Во время конституционной революции в один день его театр был захвачен сторонниками Мухаммад-‘Али-шаха, а на следующий вечер конституционалистами, которые тоже пришли смотреть фильмы. В итоге, оказавшись ареной противостояния, театр был полностью разрушен. С 1905 г. правительство, осознавая пропагандистские возможности кинематографа и театра, стремилось сделать просмотр фильмов и театральных постановок доступным для всех слоев населения и поддерживало цены на билеты довольно низкими. [Barjesteh, 2007: 451].

Итак, Иран эпохи правления Каджаров испытывает западное влияние в разных областях культуры, укореняются европейские вкусы, стиль и даже целые новые виды искусств. Однако, стоит заметить, что иранские деятели искусства не забывали своих религиозных убеждений и пытались совместить традиционно сложившиеся обычаи с новыми, европейскими веяниями. Далее мы поподробнее остановимся на ключевых моментах развития архитектуры, живописи и декоративно-прикладного искусства.

² Махди Иванов родился в Тегеране в семье англичанина и русской татарки. После прихода к власти Мухаммад-‘Али-шаха и ухода в отставку Мирзы Ибрахим-хана ‘Аккас-баши он возглавил отделение искусства фотографии Дар ал-Фунуна и занял пост главного фотографа страны (‘аккас-баши). Титул Руси-хан дал ему Мухаммад-‘Али-шах за качественные снимки иранских аристократов. Лучшим его другом был полковник Владимир Платонович Ляхов, командир персидской казачьей бригады с 1906 по 1909 гг., который постоянно приходил к нему на просмотр фильмов. После конституционной революции переехал в Сен-Клу (западный пригород Парижа) и прожил там до конца своих дней.

1.2.1. Архитектура

Следует начать с того, что в архитектуре определяющим фактором является уклад жизни общества, поэтому можно сказать, что доисламские, ахеменидские (при первых правителях) и европейские (начиная со второй половины XIX в.) вкусы и веяния нашли свое отражение лишь в декоре, в то время как планировка зданий оставалась привычной народу, традиционной. По сохранившимся до наших дней постройкам становится понятно, что представители этой династии довольно активно занимались строительством. Большая часть зданий была возведена во время двух самых длительных периодов: в правления Фатх-‘Али-шаха и Насир ад-дин-шаха. Помимо образцов от названных эпох до нас дошли и величественные архитектурные постройки Ахмад-шаха. Каджарские сооружения сохранились по всей территории Ирана, но главным образом они сосредоточены в столице, которая в свою очередь сильно изменилась в результате инициированной в 1867 г. Насир ад-дин-шахом перепланировки. Интересные памятники архитектуры XIX в. мы можем увидеть в Казвине, Исфахане, Ширазе, Кашане, Кермане, Реште, Семнани и Зенджане.

Материалы, которые традиционно использовали в строительстве и до Каджаров, включают в себя огнеупорный кирпич для основной конструкции здания, камень, который употребляли реже и в основном для строительства колонн и цоколей, и дерево — для дверей и оконных рам. Украшениями служили разноцветные изразцы, резная и прессованная штукатурка, окрашенное резное дерево и гипс. Отдельно следует выделить отделку помещений зеркалами, поскольку это было характерно именно для каджарских правителей.

В архитектурных сооружениях эпохи правления Каджаров можно выделить несколько типов зданий. Во-первых, это жилые постройки, включающие в себя как дворцы, так и дома простого народа. Общественные —

это второй тип зданий, в число которых входят культовые постройки (мечети, религиозные школы-*медресе*, мавзолеи-*имамзаде*, а также специальные места для проведения траурных церемоний — *хусайнии* и *такие*. Далее выделим светские сооружения, к которым относятся базары, бани и кофейни. Кроме того хотелось бы отдельно представить хозяйственный тип зданий, который включает в себя вентиляционные сооружения — *бадгиры* и ледяные хранилища — *йахданы*.

Мечети при каджарских правителях возводились по традиционной планировке, разница с предыдущими эпохами заключалась лишь в более богатом декорировании, особенно в эпоху Насир ад-дин-шаха. Для сравнения приведем в пример мечети, которые были построены при первых правителях: Шахские мечети в Казвине (1806 г.), Зенджане (1827 — 1829 гг.) и Семнани (1828 г.) имеют сходную черту — выступающий вперед вход. Поскольку к персидским мечетям вплотную примыкают соседние здания, вход представляет собой возвышающуюся конструкцию со сводчатой аркой, облицованную мукарнасами и помещенную в массивную прямоугольную раму, но особым декором они еще не выделяются. А вот две более поздние мечети Насир ал-Мулк в Ширазе (1876 — 1888 гг.) и Сипахсалар в Тегеране (1881 — 1890 гг.) отличаются своим роскошным убранством и украшениями [более подробно о второй мечети см. Гудрази Дибадж, 2010: 35 — 116; Scarce, EI]. Мечеть Насир ал-Мулк, неофициальное название которой «Розовая», считается одной из красивейших архитектурных достопримечательностей Ирана. Изящные витражи и мозаики, созданные из разноцветных стеклышек, которые помимо стен украшают еще и многочисленные арки и сводчатые потолки, придают ей, действительно, волшебный вид.

Каджары, как и их предшественники, совершали очень крупные пожертвования на строительство не только мечетей, но и *имамзаде*. Можно назвать прекрасные образцы этой эпохи, сохранившиеся до наших дней: мавзолеи Имама Ризы в Мешхеде, Фатимы Ма'суме в Куме, 'Абд ал-'Азима в

Рее, Ни‘маталлаха Вали в Махане и Шах-Чирак в Ширазе. [Scarce, EI]

Особый вид религиозной архитектуры, который впервые появился в эпоху Каджаров — это *такие*. Их уцелело очень маленькое количество, поскольку возводились они непосредственно перед выступлением и в последствии разрушались. Одно из сохранившихся и наиболее примечательных сооружений такого рода — это *такие* Му‘авин ал-мулка в Керманшахе. [Scarce, EI]

Л. А. Ф. Барджасте в своей статье о развлечениях в каджарскую эпоху рассматривает этот вид религиозной постройки и упоминает о том, что здания для показа *та‘зие* строились в разных городах, но особо выделяет Керманшах. Время правления Насир ад-дин-шаха стало «золотым веком» развития *та‘зие* в Иране, поскольку этот правитель был страстно увлечен религиозными мистериями, особенно в память о Хусайне.

В 1868 г. был построен по приказу Насир ад-дин-шаха в Тегеране позади Дворца Гулистан, напротив Большого базара комплекс *Такие-йи доулат*. Он был трехъярусный, крыша представляла собой матерчатый тент, поддерживаемый восемью полукруглыми деревянными балками, которые позднее заменили на железные. Внутри *такие* был украшен красивыми изразцами. На первом ярусе располагались полукруглые скамьи, подобные скамьям римского амфитеатра. Кроме того были отдельные входы для женщин, мужчин, шаха и его свиты. Несмотря на то, что *такие* был построен в первую очередь для показа мистерий в память о «мученической» гибели Хусайна, другие религиозные церемонии там также проводились. Демонстрировавшиеся здесь *та‘зие* пользовались большой популярностью, и, несмотря на то, что комплекс мог вмещать в себя до двадцати тысяч семей, люди старались прийти как можно раньше, чтобы занять наилучшие места. Конечно, расположение людей там зависело от их социального положения и пола. Все необходимое для показа представления было доступно в этом *такие*: декорации, одежда, верблюды, оружие и самые лучшие актеры того времени. Роль женщины обычно исполнялась молодым юношей. Текст в большинстве случаев читался в поэтической форме и

сопровождался музыкальным аккомпанементом. К сожалению, *Такие-йи доулат*, который по мнению многих западных путешественников своей роскошью и великолепием соперничал с лучшими оперными театрами Европы, был разрушен в 1945 г., и на этом месте построили национальный банк. [Barjesteh, 2007: 448]

Светских построек, а именно шахских дворцов, огромных особняков и городских ворот, до нас дошло больше, чем от любой предыдущей эпохи. Правители предпочитали возводить для себя дворцы как в городе, так и в пригородах, создавая таким образом для себя летнюю и зимнюю резиденции, расстояние между которыми было невелико; так летние резиденции располагались в Шамиранате (ранее окрестности Тегерана, а сейчас северный район города).

Городская резиденция, которая также являлась и административным центром, располагалась во Дворце Гулистан на юге нынешнего города. Тот Дворец, который мы можем увидеть сегодня, относится ко времени Насир ад-дин-шаха, основательно перестроившего старый дворец Фатх-‘Али-шаха. Все постройки располагаются вдоль северной, восточной и южной сторон двора; они сгруппированы по функциональному признаку, кроме того, прослеживается четкое разграничение личной и общественной зон. Первоначально на западной стороне проживала охрана и располагалась конюшня. Вдоль северной стороны были два зала: Тахт-и Мармар, построенный и богато украшенный по приказу Фатх-‘Али-шаха, и зал для аудиенций, непосредственно за которым до 1960 г. скрывалась женская часть (*андарун*). На восточной стороне располагались личные покои Насир ад-дин-шаха, Шамс ал-‘Имаре, в то время как в зданиях на южной стороне жили придворные, такие как Жан-Батист Фиврийе (1842 – 1926 гг.), личный врач шаха с 1889 до 1892 гг. В ансамбле эти здания являются примером изысканного сочетания традиционного и нового. Стилистика декора в которой выполнен зал Тахт-и Мармар, своими корнями уходит в Ахеменидские времена, в тоже время постройки Насир ад-дин-шаха демонстрируют сильное

европейское влияние [более подробно об истории создания и особенностях архитектуры Дворца Гулистан см. Гудрази Дибадж., 2010: 119 — 227; Scarce, EI].

Теперь необходимо несколько слов сказать и о хозяйственных зданиях. В эпоху Каджаров было широко распространено строительство специальных вентиляционных сооружений *бадгиров* (ветроловов) в Тегеране, Йазде, Кашане, Семнани и Дамгане. Самый красивый пример — это *бадгир* Дворца Гулистан. [Гудрази Дибадж, 2010: 199 — 227; Azimi Yekta, 2015: 284 — 285].

Специальные ледяные хранилища (*йахчал* или *йахдан*) представляли собой сооружения гигантских размеров из глиняных кирпичей. Интересен процесс наполнения их льдом, поскольку в сухом и жарком климате Ирана это было трудной задачей. Итак, за каждым ледяным хранилищем создавались небольшие каналы, по которым зимними ночами доставлялась вода. В течение дня они были защищены от нагревания тенью стен, а за ночь на их поверхности образовывался слой льда, который до восхода солнца откалывали и переносили в ледяные здания. Таким образом поступали каждую ночь, пока ледники не заполнялись до уровня, достаточного, чтобы запасов льда хватило на весь летний период. Несколько специальных стен, купола и глубокие колодцы не пропускали жару внутрь, где хранился лед, даже летом. [Azimi Yekta, 2015: 288 — 289].

Для примера, можно привести Йахчал-и Мирфитах в городе Малайир, Йахчал-и Улугбиг в деревне Улугбиг провинции Западный Азербайджан и Йахдан-и Бахруд в деревне Бахруд провинции Хорасан-Разави.

Зийнат Азими Йекта в своей статье добавляет к вышеперечисленным видам архитектурных сооружений и другие постройки, а именно мосты (например, Бакирабад в Нимваре и Лоушан в одноименном городе), бани в Казвине, Ширазе, Ардабиле и других городах и деревнях, базары Зенджана, Казвина и кофейни. [Azimi Yekta, 2015: 288 — 289]

Хотелось бы упомянуть способы отделки зданий, которые особенно

характерны для этого периода – это зеркальная мозаика, резьба по гипсу и цветные оконные витражи. Можно сказать, что зеркальные украшения эпохи Каджаров до сих пор остаются самыми изящными в истории искусства страны.

Продолжало развиваться и производство изразцов. Узоры и рисунки, которые в основном использовали в этот период, – это самые разнообразные цветочные орнаменты. Особое внимание художники уделяли изображению розы, и лучшие образцы создавались в южных регионах страны, в Фарсе и Кермане. Европейское же влияние проявляется в том, что впервые на изразцах появляются копии европейских картин и фотографий.

Следует заметить, что именно каджарская династия возродила старинное иранское искусство украшения зданий фигурными кирпичами. Прекрасные примеры такого декора можно встретить на улицах Тегерана и Йазда. [Айаталлахи, 2007: 290]

Таким образом, исходя из всего вышесказанного, в архитектуре эпохи правления династии Каджаров можно выделить две тенденции. Первая заключается в сохранении традиций, что проявляется в привычных планировках зданий, которые были характерны для средневековых ближневосточных городов; это четко прослеживается в строительстве базаров, общественных бань и мечетей. Вторая же тенденция — это нововведения, которые в основном нашли отражение в декоре построек; при первых правителях — это доисламские, ахеменидские мотивы, а во второй половине XIX в. — европейские. Кроме того, следует отметить и абсолютно новые виды архитектурных сооружений, которые появились при Каджарах, например, специальные религиозные постройки-*такие*.

1.2.2. Живопись

В иранской живописи конца XVIII – начала XX вв. мы выделим два этапа: раннекаджарский и позднекаджарский.

Раннекаджарский период можно охарактеризовать полным подражанием стилю и почерку живописи эпохи Зандов. Например, первый правитель каджарской династии Ага-Мухаммад-шах украсил свой дворец в Тегеране произведениями, изъятыми из дворца Карим-хана Занда. Мирза Баба, главный художник дворца Зандов, в период прихода к власти новой династии был назначен ведущим придворным живописцем. Но несмотря на преемственность, перед художниками первых Каджаров начали ставиться новые задачи, а именно они должны были создавать свои работы как можно роскошнее. [Ибрагимов, 2013: 43 — 50] С приходом к власти Фатх-‘Али-шах стремился возродить традиционное древнеперсидское изобразительное искусство. Основными особенностями живописи его периода можно назвать официальность, монументальность, некий синтез мусульманской традиции, архаичных черт, позаимствованных у памятников доисламского периода, а также европейских приемов живописи. [Адамова, 2004-I: 41; Ибрагимов, 2013: 43 — 62]. И вплоть до середины XIX в. иранская живопись оставалась преимущественно придворной, а изменения происходили лишь в соответствии со вкусами шаха и его приближенных. [Адамова, 2004-I: 37]

В искусстве времени Фатх-‘Али-шаха прослеживается соединение разных стилей не только из-за постепенного расширения культурных связей с европейскими государствами, но и из-за того, что иранский шах стремился возродить древнеперсидское искусство. [Адамова, 2004-I: 41; Ибрагимов, 2013: 43 — 62] Наглядным примером этому может служить высеченный в скале рельеф «Чишме-йи ‘Али» в Рее, на котором шах со своей свитой приближенных изображен в стиле ахеменидских правителей. Некоторые искусствоведы такому синтезу дали название «новый сасанидский стиль».

Основным жанром живописи в эпоху Фатх-‘Али-шаха продолжал оставаться портрет. Поскольку картины на холсте создавались для украшения дворцов и отправки в дар иностранным правителям, они должны были отражать блеск и могущество шаха. Также хотелось бы упомянуть, что в эпоху Каджаров портреты также могли наносить масляными красками на обрамленные куски стекла, что безусловно являлось новым видом декора в Иране. [Ибрагимов, 2013: 31]

Как правило, портреты были очень схожи между собой как в трактовке образа, так и манере письма; главной их задачей было создание идеализированного, но легко узнаваемого образа монарха. Также были популярны и изображения молодых красавиц. [Более подробно см. Адамова, 2004-I: 43 — 46] С течением времени отношения с европейскими государствами расширялись, что способствовало тому, что Фатх-‘Али-шах не хотел ничем им уступать, в том числе и в искусстве. Для изучения изобразительной системы Европы иранский монарх отправил в Италию группу талантливых художников, которые по возвращении начали создавать более реалистичные портреты. Среди этих художников был и Михр-‘Али, который после обучения за границей, смог создать выдающиеся портреты Фатх-‘Али-шаха в более реалистичной манере. [Ибрагимов, 2013: 43 — 62]

Уже при Мухаммад-шахе (правил 1834 — 1848) к жанру портрета стали предъявлять новые требования. Теперь для художника важным становится передать внутренний мир изображаемых персонажей и их психологическое состояние.

В позднекаджарский период (эпоха правления Насир ад-дин шаха) тяготение к европейскому реализму и стилю изображения в живописи возрастает еще больше. Пышные вкусы правления Фатх-‘Али-шаха остались позади. Насир ад-дин-шах приветствовал все европейское, поэтому в это время продолжала бурно развиваться портретная живопись, особенно в реалистической манере, что способствовало зарождению и утверждению

бытового жанра. [Адамова, 2004-I: 52; Ибрагимов, 2013: 87]

Иранские художники все чаще стали ездить в Европу для получения образования, в самом Иране были открыты художественные школы. В первую очередь необходимо упомянуть Абу-л-Хасана Кашани Гаффари (Сани‘ ал-мулк) (1817 — 1866 гг.), который после четырех лет обучения в Италии, вернулся на родину и открыл школу изобразительного искусства. Его творческая деятельность стала ключевым моментом в развитии живописи Ирана, после чего окончательно утвердилось европейское направление. Сани‘ ал-мулк руководил грандиозным проектом по созданию иллюстраций к сборнику рассказов "Тысяча и одна ночь", над которым в течение семи лет трудились сорок два художника. Рукопись заслуживает особенного внимания не только потому, что миниатюр в ней около двух тысяч, что вдвое больше, чем страниц, но и потому, что Абу-л-Хасан Гаффари решил изобразить на них повседневную иранскую жизнь. Можно сказать, что эти миниатюры – подлинные документы иранских нравов и обычаев середины XIX в. [Адамова, 2004-I: 52; Сазонова, 2015: 22; подробнее о жизни и творчестве Сани‘ ал-мулка см. Зока, 2004; Комиссаров, 2004: 16 — 17]

На развитие портретного жанра в живописи во второй половине XIX в. оказало колоссальное влияние искусство фотографии. Художники начали уделять особое внимание изображению четких линий лица, психологическому состоянию и отражению внутреннего мира, стремились с фотографической точностью передать облик изображаемого человека. [Адамова, 2004-I: 52 — 53; Diba, 2013]

Насир ад-дин-шах был сильно увлечен «светописью», основав целую студию при дворе, в которой работал, например, Антон Севрюгин (1830 — 1933 гг.),, проведший бóльшую часть своей жизни в Иране. Он изучал искусство фотографии и живописи в Тбилиси, а после окончания своего обучения решил отправиться в Иран, чтобы снимать проживающие там народы, пейзажи и архитектуру. В работах, где встречается его имя, он выступает в качестве

русского придворного фотографа Насир ад-дин-шаха. Многие политические деятели просили его сделать их портреты. Помимо работы в придворной студии при шахе, он продолжал путешествовать и фотографировать красоту природы разных уголков страны. Путешествуя, он познакомился со многими вождями племен, которые стали не только его клиентами, но и хорошими друзьями. Антон Севрюгин неоднократно совершал поездки в Европу, чтобы быть в курсе всех новшеств в области искусства фотографии. Насир ад-дин-шах присвоил ему титул хана, и он приобрел известность в Иране как Антон-хан. [Désirée Navab, EI]

Говоря о живописи эпохи Каджаров, нельзя не упомянуть еще одного представителя знаменитого рода Гаффари, прославившегося под псевдонимом Камал ал-мулк.

Мухаммад-хан Гаффари, известный также как Камал ал-мулк (1848 — 1940 гг.), творчество которого определило направление иранского искусства до середины XX в., в начале своей творческой карьеры писал пейзажи и натюрморты. Следует отметить, что натюрморт при Каджарах приобретает самостоятельность в качестве отдельной области персидского изобразительного искусства. После поездок в Европу художник проникся реализмом, а затем и его поздним этапом — натурализмом. Вернувшись в Иран, Мухаммад-хан привил любовь к этому стилю и своим ученикам. [Комиссаров, 2004: 3 — 79; Ashraf, EI]

Л. С. Дибба в своей статье пишет о том, что существенный вклад в становление иранской живописи XIX в. также внес и Йахья Гаффари (сын Абул-Хасан-хана Гаффари), менее известный представитель этого прославленного рода. [Более подробно см. Diba, 2000]

К концу столетия произошел отход от парадного портрета, предпочтение начали отдавать миниатюрам и рисункам, которые были характерны для старых школ персидской живописи. Возрождается интерес к национальным традициям. Вновь складывается течение, в котором европейский стиль уживается со средневековыми традициями. [Адамова, 2004-I: 53]

Отдельно необходимо выделить жанр «живописи кофеен», который окончательно сформировался в эпоху правления династии Каджаров. В целом, это вариант придворной живописи, упрощенной для среднего сословия и во многих случаях нашедшей свое развитие в творчестве непрофессиональных художников и любителей. «Живопись кофеен» противопоставляла себя официальному придворному искусству, опираясь на древние местные традиции.

Образцы «живописи кофеен» создавались в течении длительного времени в крупных городах Ирана и многие из них дошли до наших дней. В числе произведений подобного рода могут быть названы «Имам 'Али с сыновьями Хасаном и Хусайном» Ибрагима Наккаш-баши (ум. в 1851 г.), «Народная свадьба» Хасана Исма'илзаде (1885 — 1965 гг.), «Празднование Ноуруза в семье» Мухаммада Хамиди (род. в 1901 г.). [Ибрагимов, 2013: 25]

Следует отметить, что техника «живописи кофеен» не отличалась от технологии придворной настенной живописи эпохи Каджаров. Как и во дворце, в кофейнях художники создавали изображения масляными красками на больших кусках холста, прикрепленных к стенам. Единственной особенностью было то, что сюжеты выбирались таким образом, чтобы простой народ их понимал.

Этот жанр живописи, в котором восточные мотивы выражены при помощи европейской техники, был создан молодыми художниками. Можно сказать, что это был своеобразный ответ на проникновение европейской культуры, поскольку её полное принятие могло нанести непоправимый ущерб традиционности иранского искусства. «Живопись кофеен» была нацелена на сохранение религиозного и традиционного стиля, чтобы тем самым защитить культурную идентичность Ирана от всепроникающего европейского влияния.

Несмотря на отсутствие академического художественного образования у большинства художников кофеен, это направление постепенно получает широкий размах, а их творчество сумело занять достойное место в персидском искусстве. [Ибрагимов: 24 — 25]

Государственный музей Эрмитаж в Санкт-Петербурге обладает прекрасной коллекцией кадjarского искусства, которая включает в себя не только образцы живописи, но и прикладного искусства. Здесь хранятся пятнадцать картин и столько же миниатюр и рисунков кадjarской эпохи. А. Т. Адамова подробно описывает и сами произведения, и то, каким образом они попали в музей. [Адамова, 2004-I].

Кроме Эрмитажа, богатейшей коллекцией иранских картин первой половины XIX в. обладает и Государственный музей народов Востока в Москве. [см. Сазонова, 2015]

Таким образом, в кадjarской живописи четко выделяются два периода, для которых характерны свои особенности, которые были заимствованны из европейских государств и получили распространение не только в официальной придворной живописи, но и во всех областях изобразительного и декоративно-прикладного искусства, о которых мы расскажем далее.

1.2.3. Декоративно-прикладное искусство

Каджарский изобразительный стиль широко распространился также и на декоративно-прикладное искусство. [Ибрагимов, 2013: 23] Шахские дворцы и особняки богато украшались не только картинами, но и искусными предметами обихода, из числа которых можно назвать комнатные зеркала, портсигары, кальяны, оружие, ларцы для хранения украшений и каламданы (футляры для письменных принадлежностей). На некоторых предметах изображение наносилось в виде медальонов, являющихся центром общего декора, на других, в первую очередь ларцах, каламданах использовалась вся поверхность, покрываемая сюжетной миниатюрной живописью.

В конце XVIII – начале XIX вв. в Иране особое внимание уделялось украшению зеркал, которые были редким и дорогим предметом быта. Его вставляли в декоративную резную рамку, как правило из орехового дерева, и вешали на стену. Художественное оформление настенных зеркал можно разделить на два типа. Первый – это дорогие зеркала с открывающимися, украшенными декоративной и сюжетной живописью крышками. Зеркала второго типа не имели крышек и украшались в основном резными рамами с растительными мотивами. [Ибрагимов, 2013: 30]

Для создания личных украшений широко применялась миниатюрная живопись по эмали. Мелкие изображения на поясах, ожерельях, серьгах и украшениях для волос, выполненные в официальном стиле Каджаров, в большинстве случаев представляют собой настоящие образцы искусства. Из-за маленького размера украшений круг сюжетов для изображения был ограничен, в основном использовался растительный орнамент. Но все-таки можно встретить и миниатюрные портреты. Один из таких портретов создан на медальоне, украшенном золотом, рубином и жемчугом и хранится он в музее Эрмитаж. [Ибрагимов, 2013: 39]

Живопись по эмали в стиле Каджаров часто встречается также на наборах

для кальяна и различных видах холодного оружия.

Наибольший интерес с точки зрения тематики изображений и их совершенства представляет живопись по эмали на наборах для кальяна. Они изготавливались из разного рода ценных материалов и являются выдающимися произведениями декоративно-прикладного искусства. В медальонах кальянов, сделанных по специальному заказу, встречаются маленькие портреты, сцены из придворной, бытовой и любовной жизни, выполненные с высоким профессионализмом. В настоящее время три кальяна, относящиеся к 1-ой четверти XIX в. и имеющие огромную ценность, хранятся в музее Эрмитаж. [Более подробно об изображениях на них см. Ибрагимов, 2013: 35 — 37]

В эпоху Каджаров традиция украшать оружие портретами и другими сюжетными изображениями сумела достичь самой высшей точки своего развития. Живопись по эмали выполнялась в основном на ножнах и рукоятках мечей и кинжалов в виде маленьких изображений. В музее Эрмитаж хранятся образцы оружия, сделанные в Иране в конце XVIII – начале XIX вв. Следует упомянуть о том, что на одном из них изображена девушка, одна грудь которой обнажена, а вторая прикрыта лифом платья. Это образец того, что в живописи по эмали на оружии эпохи Каджаров начинает проступать откровенный эротизм. Кроме того на портретах часто изображались не только любовницы владельцев, но и они сами. Например, в Эрмитаже хранится кинжал с портретом Насир ад-дин-шаха. [Ибрагимов, 2013: 37 — 38]. В Государственном музее Востока также содержится обширное собрание иранских металлических изделий XIX в., а именно оружие, церемониальные доспехи и сосуды.

Сюжетная живопись применялась и для украшения ларцов. На их четырехугольных крышках, наряду с военными сценами, созданными лаковой живописью, изображались приемы, пиршества, проводимые во дворце, а также другие исторические и развлекательные сцены. [Ибрагимов, 2013: 33]

Каламданы, которые очень часто использовали в быту, также украшали

лаковой живописью. Заказчик сам определял, какое изображение он хочет увидеть на предмете. Например, на каламданах, принадлежавшим шахам, занимавшимся каллиграфией, в большинстве случаев изображались исторические события, сцены, отражающие образ жизни правителя, сцены сражений и охоты. [Ибрагимов, 2013: 32]

Самая большая коллекция лаковых изделий, включающая в себя двести девяносто пять предметов (лаковые переплеты, каламданы, портреты, игральные карты и многие другие образцы искусства), хранится в музее Эрмитаж. Главным образом они происходят из коллекций в Царском Селе и Павловске, отдельные экспонаты приобретались у частных владельцев. [Подробнее об этом см. Адамова, 2004-II] Также стоит упомянуть и про музей Востока в Москве, в котором тоже представлена обширная коллекция иранских лаков. [Сазонова, 2015]

Исходя из всего вышесказанного, можно выделить сходные особенности в развитии разных видов искусств эпохи правления Каджаров. Это большая традиционность и подражание предыдущим эпохам при первых правителях, которые все-таки начинают изменяться под влиянием европейских вкусов и веяний. Начиная же со второй половины XIX в. связи с европейскими государствами расширяются и следовательно происходит большая европеизация иранского искусства. Персидские деятели искусства, посещая европейские страны, все больше начинают им подражать, особенно отчетливо это прослеживается в живописи. В архитектуре же европейские вкусы влияют меньше, планировки зданий совсем не изменились, в отличие от декора сооружений. Они действительно становятся более выразительными и роскошными.

2. Развитие искусства каллиграфии в Иране до эпохи Каджаров

После завоевания Ирана арабами и распространения Ислама пехлевийская письменность, в основе которой лежал арамейский алфавит, была вытеснена арабской. Процесс адаптации иранцами арабографической системы к персидскому языку длился несколько столетий. [Акимушкин, 1987: 332]

Современники, жившие в первые века Ислама, давали почеркам названия в соответствии с городами, в которых они использовались, например, в Мекке почерк называли *макки*, Медине — *мадани*, Басре — *басри* и самый известный в Куфе — *куфи*. *Макки* и *мадани* также известны под общим названием *хиджази*. Необходимо сказать, что довольно сложно, или даже невозможно отождествить большинство этих названий с конкретными памятниками или типами письма в дошедших до нас образчиках.

Во время правления ‘Абд ал-Малика (685 — 705) арабский язык стал использоваться в сфере государственного управления, и это вызвало бурное развитие каллиграфии. К 750 г. — началу правления ‘Аббасидов — было известно уже двенадцать почерков, а немного позднее их насчитывалось уже двадцать пять. [Бахар, 2002: 96] Современные исследователи на основе дошедших до наших дней памятников выделяют две разновидности арабской письменности: *куфи* (угловатый и прямолинейный вид букв) и *насхи* (криволинейный, округлый и курсивный). [Акимушкин, 1987: 336] Куфическая письменность, которая до XI в. использовалась в коранической каллиграфии, позднее начала применяться в эпиграфических целях на памятниках архитектуры и монетах. Она носила уставной характер и своими прямолинейными и четкими начертаниями букв создавала впечатление торжественности. *Насхи*, который до XII в. употреблялся для записи документов, с XII в. стал повседневным видом письма. [Blair, 2007: 80]

Согласно устойчивому преданию арабское письмо реформировал Абу ‘Али-Мухаммад ибн ‘Али ибн Мукла (886 — 940 гг.), создавший на основе

куфического стиля шесть классических почерков (*мухаккак, райхан, насх, сулс, тауки* и *рика*). Его система строго пропорциональна и носит математический характер. Как сообщают средневековые источники, 'Али ибн Хилал по прозвищу Ибн Бавваб (ум. в 1022 или 1031 г.) улучшил систему предшественника, а каллиграф Йакут Муста'сими (1242 — 1298 гг.) довел ее до совершенства. На самом деле изменения, развитие и совершенствование происходили постепенно и зависели от социальных, культурных и политических условий.

Можно выделить три этапа развития персидской письменности на основе арабского алфавита. Первый — начало развития и становление персидской арабографической письменности (начало — середина IX в.). На втором этапе происходят качественные изменения арабской графики и устанавливается на ее основе персидская арабографическая письменность, появляется собственно персидский алфавит (к началу X в.). Третий этап связан с изменением и приспособлением шести классических арабских почерков (*мухаккак, райхан, насх, сулс, тауки* и *рика*) и созданием и развитием собственно персидских почерковых стилей (*та'лик, наста'лик, шикасте-йи та'лик* и *шикасте-йи наста'лик*). В Иране особой любовью пользовался именно *наста'лик*, сформировавшийся в конце XIV в. [Акимушкин, 1987: 331 — 341]

2.1. Источники по истории каллиграфии в Иране

Типы источников, из которых можно почерпнуть информацию о жизни и творчестве персидских каллиграфов, можно разделить на два вида. Первый — это трактаты, представляющие собой биографические справочники, словари, специально посвященные мастерам письма, миниатюры, переплета и орнамента. Следует упомянуть, что авторы этих произведений были тесно связаны не только со средой каллиграфов, но и *муниши* (секретарей). В основе сочинений такого рода лежат сведения из устных и письменных преданий, рассказов и легенд.

Ко второму типу источников можно отнести работы, посвященные рецептам материалов, технике и методике искусства художественного письма и живописи. Такие произведения создавались признанными профессионалами своего дела. [Акимускин, 1987: 356 — 357] Цель трактатов этого типа — изложить и передать молодым каллиграфам сложившиеся каноны письма, а также накопленный огромный опыт от предыдущих поколений. Эти произведения содержат бесценную информацию о развитии каллиграфии, как вида искусства, но в них мало сведений непосредственно о биографиях самих каллиграфов, поэтому этот вид источников является вспомогательным, представляя собой интерес скорее с точки зрения тех оценок, которые авторы дают работам предшественников и введенным новшествам.

Сведения фрагментарного характера также можно почерпнуть из исторических хроник и поэтических антологий-*тазкире*. Конечно, источниками могут служить и сами рукописи, и образчики каллиграфического письма, и помимо них предисловия к альбомам (*муракка*).

Хотелось бы упомянуть таких авторов трактатов по теории каллиграфии и ее мастерах, как Низам ад-дин Султани, более известный, как Султан-‘Али Машхади (1433 — 1520 гг.), автограф «Трактата о каллиграфии» которого хранится в рукописном собрании Российской Национальной Библиотеки (шифр: Дорн 454). Кроме того в Институте Восточных Рукописей РАН хранятся некоторые литографированные издания средневековых памятников, посвященных искусству красивого письма, а именно: «Сурат-и сират ас-сутур-и манзума» Султан-‘Али Машхади («Стихотворный трактат о технике каллиграфического письма») под шифром Ps IV 87. Следующее произведение — это «Сурат-и мидад ал-хутут» Мира ‘Али Садата Хусайни Харави (Мира ‘Али Харави или Мир-джана) (ум. в 1544 г.) под шифром Ps IV 87, сочинение по каллиграфии в пяти главах, в которых описываются виды почерков, приводится краткая сводка об изобретателях почерков, об орудиях письма и правилах

написания слов и букв. Необходимо упомянуть и про два разных издания «Сурат-и адаб ал-машк» («Руководство по каллиграфии») Мира 'Имада Хусайни Казвини (1554 — 1615 гг.) под шифрами Ps IV 87 и Ps I 135. [Щеглова, 1975: 666 — 667] Нельзя не назвать таких авторов трудов по каллиграфии, как Мир Саййид Ахмад Машхади (ум. в 1578 г.), Малик Дайлими (1518 — 1562 гг.), Маджнун Рафики Харави или Моулана Маджнун (более известный, как Маджнун Чапнавис) (ум. в 1544 г.) и Баба-шах Исфагани (Баба-шах 'Ираки) (ум. в. 1587 г.).

Особо выделим работы «Мукаддаме бе муракка'-и Бахрам Мирза³» («Предисловие к альбому Бахрама Мирзы») Дуст-Мухаммада (XVI в.), «Гулистан-и хунар» («Трактат о художниках и каллиграфах») Казии-Ахмада (1547 — 1607 гг.), «Канун ас-сувар» («Канон изображений») и «Маджма' ал-хавасс» («Собрание благородных») Садик-бига Афшара (1533 — 1610 гг.) и остановимся на них поподробнее.

Выдающийся каллиграф и художник Дуст-Мухаммад в своем предисловии дает самый полный список мастеров, которые в 1544 — 1545 гг. трудились в придворной библиотеке Тахмаспа I (1524 — 1576 гг.) и Бахрама Мирзы (1517 — 1549 гг.). Сведения последующих авторов, таких как Казии-Ахмад, Садиг-биг Афшар, Искандар-биг Мунши, значительно более скудны, но у них мы можем встретить совершенно другие имена, что не исключает того факта, что мастера, носившие эти имена, работали в библиотеке после того как Дуст-Мухаммад закончил свое предисловие. Интересно и то, что эти

³«Муракка'» хранится библиотеке Музея Топкапы в Стамбуле (шифр Н. 2154). «Мукаддаме» («Предисловие») было дважды издано: 1. «Халат-и хунавран». A Treatise on Calligraphists and Miniaturists by Dust Muhammad, the Librarian of Bahram Mirza (d. 1550) / Ed. by W. Abdullah Chaghatai. Lahor, 1936. 2. Значительная часть «Предисловия» в кн.: М. Байани «Ахвал ва асар-и хушнависан. Наста'ликнависан. (Байани М. Жизнь и творчество каллиграфов: Мастера стиля *наста'лик*). Ч. I. Тегеран, 1348/1967. С. 192—203. Переводы: на английский язык — Dust Muhammad. Account of Past and Present Painters // Binyon L., Wilkinson J. V. C., Gray B. Persian Miniature Painting. New York, 1971. С. 183—188; на русский — Костыгова Н. И. Глава о прежних живописцах и близких к ним мастерах // Мастера искусства об искусстве. Т. I. М., 1968. С. 169 — 180 (только о художниках). [Акимушкин, 2004: 366]

последующие авторы называют лишь художников, не упоминая ни каллиграфов, ни орнаменталистов, ни переплетчиков. [Акимускин, 2004: 351 — 368]

Дуст-Мухаммад и Кази-Ахмад в своих трактатах ставили в один ряд художников и мастеров пера. Они пытались объяснить, что живопись также является дозволенным религией видом искусства, возводя ее истоки к деятельности основателей исламской религии. Каллиграфы не дали конкретных советов по теории и практике письма, но привели много подробных наставлений, начиная от рецептов приготовления чернил и бумаги и заканчивая задачами этого искусства. Кроме того в работах этих замечательных авторов можно прочитать интересные факты о биографиях миниатюристов, каллиграфов и других мастеров книжного искусства. В «Гулистан-и хунар» Кази-Ахмад вторую главу отводит мастерам почерка *та'лик*, третью каллиграфам, владеющим *наста'ликом*, а в заключении говорит «о художниках-орнаменталистах, мастерах розбрызга, *кит'а* и о том, что к сему относится». [Кази-Ахмад, 1947: 89 – 192]

Антология «Маджма' ал-хавасс» Садик-бига также предоставляет нам информацию о художниках, работавших при дворе Тахмаспа I. Еще один трактат того же автора «Канун ас-сувар» изложен в стихах в форме *маснави*. [Казиев, 1977: 39 — 41] «Канон изображений» дает общие наставления об изобразительном искусстве, орнаменте, изготовлении кисти, рассказывает о методе приготовления красок и других материалов. Интересны поучения и высказывания автора о живописи, об отношении к наследию и творческим методам некоторых мастеров. [Садиг-биг Афшар, 1963: 7 — 9]

Помимо специально посвященных каллиграфии трактатов, мы можем встретить и исторические сочинения, главы которых отведены непосредственно описанию этого важного вида искусства. Например, произведение «Тарих-и 'аламара-йи 'Аббаси» («Мироукрашающая 'Аббасова хроника») Искандар-бига

Туркимана Мунши (1560 — 1633 гг.), посвященное жизнеописанию шаха ‘Аббаса I, также является важным источником о биографиях художников и каллиграфов. В первой части о предшественниках описываемого правителя две главы отведены выдающимся мастерам названных искусств при дворе Тахмаспа I. [Казиев, 1977: 38]

2.2. Развитие каллиграфических почерков

Прежде, чем рассказать о почерках классической арабской «шестерки», необходимо упомянуть о том, что в самых ранних рукописях на персидском языке использовался *ломанный насхи*.

Куфи, помимо того, что так называют все угловатые и прямолинейные почерки, — также и отдельно существовавший почерк, названный в честь города Куфы. Несмотря на то, что функции этого почерка с середины VIII в. свелись лишь к переписке коранов, он с течением времени окончательно не вышел из употребления. Возникали его декоративные разновидности, например, «*цветущий куфи*» (к буквам стали пририсовывать бутоны, листья и цветы); «*архитектурный куфи*» (усиленная геометрическая основа письма, использовали в качестве орнамента на зданиях). [Фаза’или, 2012: 160 — 172] Кроме того иранский исследователь Х. Фаза’или говорит о таких видах *куфи*, как ‘*араби* («арабский»), *ирани* («иранский») и *мухталат* («смешанный»). Помимо этого он выделяет разные виды и в зависимости от применения, например, *куфи-йи саде* («простой куфи») использовали для текстов, а *куфи-йи тазйини* («орнаментальный куфи») для украшения рукописей. [Фаза’или, 2012: 149]

Куфи широко применялся в эпиграфике, им исполнялись эпитафии на надгробных стелах, легенды монет, личных и государственных печатей. Если говорить о рукописи, то вплоть до XV в. этот почерк использовали для написания басмалы, названий сочинений, глав и подзаголовков.

Стоит заметить, что Ибн Надим в «ал-Фихристе» сообщает, что персы для

переписки Корана использовали свой почерк, названный ими *фирмуз*. [Акимушкин, 1987: 336; Ибн Надим, 1967: 11] Но, к сожалению, об этом почерке больше ничего неизвестно. В Иране самый старый переписанный Коран, датируется 813 г., от которого до наших дней дошла лишь последняя, тридцатая его часть. Предполагают, что он был исполнен для ‘аббасидского халифа ал-Ма’муна (ум. в 833 г.) [Байани, 1985: 8 — 10]

Почерка классической арабской «шестерки» отличаются от предыдущих стилей письма тем, что система, которую согласно легенде создал упоминавшийся выше Ибн Мукла, строго пропорциональна и носит ярко выраженный математический характер. Ее основу составляет круг, вписанный в квадрат, диаметром которого является *алиф*, а модуль — это точка, оставляемая на бумаге при однократном нажатии калама. Таким образом, любое буквенное начертание может быть представлено как разновидность числа точек. Например, диаметр круга в почерке *мухаккак* равен восьми точкам, а *тауки* ‘ — шести. Далее мы кратко охарактеризуем почерка классической арабской «шестерки» и их сферу использования в иранской среде.

Почерк *мухаккак* оформился во второй половине VIII в. в Ираке (начало правления ‘Аббасидов) и получил еще одно название ‘*ираки*. Кроме того из-за своей популярности среди каллиграфов его иногда также называли *варраки*. [Акимушкин, 1987: 342; Ибн Надим, 1967: 14] Им переписывались кораны большого формата, поскольку почерк был крупным. Кроме того он использовался для образцов каллиграфического письма и коранических стихов, украшавших архитектурные сооружения. В Иране большую известность получили кораны, переписанные этим почерком; например, внук Тимура Мирза Байсанкур (ум. в 1434 г.) создал огромный Коран, каждый лист которого был равен 170*101 см. [Акимушкин, 1987: 342 — 343] В XVI – XVII вв. *мухаккак* выходит из употребления. [Хашиминижад, 2014: 43]

Райхан — более мелкий и изящный вариант *мухаккака*, и использовался в

тех же целях, что и его прототип. Вышел из употребления к середине XVII в. В XIV – XV вв. В Иране многие каллиграфы использовали его для написания колофонов. [Акимушкин, 1987: 343 — 344]

Сулс (или его еще называют *умм ал-хутут* – «мать почерков» [Хашиминижад, 2014: 43]) в средние века был самым распространенным из почерков средних размеров. Иранский исследователь Х. Фаза'или называет основателем этого почерка Ибрахима Шаджари/Сагази, который творил во время правления первых 'Аббасидов Абу Джа'фара ал-Мансура (754 — 775) и его сына Мухаммада ибн 'Абдаллаха (ал-Мансура) ал-Махди (775 — 785). [Фаза'или, 2012: 222] Использовали его главным образом в канцелярии и для образцов каллиграфического письма (*кит'а*). Также им переписывали кораны, но чаще всего не полностью. В обычных рукописях *сулсом* любили выделять названия глав, подзаголовков и колофоны. Крупным *сулсом* обычно делали прописи для орнамента архитектурных построек. Персидские мастера следовали уставу 'Абдаллаха Сайрафи (XIV в.), от которого берет начало *сулс-и ирани* («иранский сулс»). [Акимушкин, 1987: 344]

Тауки' — это скорописный, курсивный, округлый почерк. Средневековые персидские ученые возводят его к почерку *сулс*. Но если размеры букв в почерке *тауки'* были практически равны размерам букв *сулса*, то соединение букв в словах значительно отличалось, так как одна шестая букв почерка *тауки'* прямолинейна. *Тауки'* и его уменьшенный вариант *рика'* — это наиболее курсивные почерка в классической «шестерке». Помимо букв соединялись слова в предложении, что придавало ему скорописный, стремительный внешний вид. В Иране этим почерком писались государственные бумаги и судебные акты. После XIV в. им стали писать колофоны. [Акимушкин, 1987: 345] Широко использовался при фатимидских и османских правителях. [Фаза'или, 2012: 266; Blair, 2007: 205]

Рика' — уменьшенный вариант предыдущего почерка, применялся при

написании монарших грамот и рескриптов. В Иране он считался «интимным» почерком, которым писались частные и личные письма. Позднее он стал использоваться для переписки небольших рассказов развлекательного характера и колофонов. Функциональная близость почерков *рика'* и *тауки'* привела к тому, что в Иране под термином *рика'* очень часто говорили про два почерка. [Акимушкин, 1987: 346]

Насх — это самый популярный и распространенный почерк на всем мусульманском Востоке. Все печатные шрифты создаются на его основе. Всеобщее признание этот почерк получил благодаря своей четкости, ясности, соразмерности буквенных начертаний и соединения их в слове, а также сравнительной легкости обучения. Упоминание о *наске* в ряду остальных почерков мы не находим вплоть до правления ал-Ма'муна (813 — 833). Самый старый образец Корана, переписанного *наском* с элементами *сулса* и *мухаккака* хранится в библиотеке Честер Битти. Эта рукопись была написана рукой упомянутого ранее Абу ал-Хасана 'Ала' ад-дина 'Али ибн Хилала, более известного как Ибн Бавваб, в 1000 г. в Багдаде во время правления династии Буидов (945 — 1055). Немного позднее в 1035 г. Абу ал-Касим Са'ид ибн Ибрахим ибн 'Али исполнил Коран уже более сформировавшимся *наском*. [Хашиминижад, 2014: 45]

В Иране *наск* вошел в употребление с конца X в., о чем говорят списки первой половины XI в., созданные в этой стране. В течение двух последующих веков происходило формирование нового почерка «иранский *наск*», завершилось которое под пером Йа'кута Муста'сими (ум. в 1298 г.). Несмотря на потерю своей популярности при монголах, стиль Йа'кута Муста'сими преобладал в Иране вплоть до конца XVII — начала XVIII вв., когда выдающийся каллиграф Ахмад ибн Шамс ад-дин Мухаммад Найризид (1676 — 1742 гг.) его видоизменил, сблизив с *наста'ликом*. Он сделал более тонкими и изящными все вертикальные и прямолинейные элементы, отказался от

излишней декоративности, введенной «иракской» школой. [Акимушкин, 1987: 346 — 347] Пять списков Корана, переписанные его рукой и считающиеся самыми прекрасными образцами искусства каллиграфа, хранятся в бывшей библиотеке Салтанати в Тегеране. [Фаза'или, 2012: 353 — 355] Канонов, введенных именно Ахмадом Найризидом, придерживаются в Иране до сих пор. В средневековье в этой стране большая часть книжной продукции на персидском языке была переписана *насхом*, несмотря на то, что в конце XIV в. из переписки поэтических сочинений его вытеснил *наста'лик*, а к началу XVIII в. он же сузил сферу его использования при переписке прозаических трудов. Однако *насх* не утратил своей популярности и до XX в., оставаясь наряду с *наста'ликом* основным излюбленным почерком персидских каллиграфов. [Акимушкин, 1987: 347 — 348]

2.3 Адаптация арабского алфавита к фонетической структуре персидского языка и возникновение в Иране новых каллиграфических почерков

2.3.1. Почерки *та'лик* и *шикасте-йи та'лик*

Та'лик означает «подвешивание друг к другу»; это название говорит о том, что все буквы в этом почерке соединяются друг с другом, что придает ему курсивность и скорописность. *Та'лик* появился и оформился в практике персидских секретарей в конце XI — начале XII вв., которые к прежним почеркам *тауки'*, *рика'* и *насх* добавили волнообразно-округлые элементы букв авестийского и среднеперсидского алфавитов. [Акимушкин, 1987: 348; Фаза'или, 2012: 406; Blair, 2007: 271] *Та'лик*, не изменяясь, широко применялся в корреспонденции разного рода до XIV в. В XIV в. делались попытки ввести этот почерк и для переписки книг, но такие случаи единичны. К концу этого века *та'лик* утратил свои позиции и на его место пришел *шикасте-йи та'лик* («ломаный *та'лик*»), который стали именовать просто *та'лик*. Для того, чтобы не запутаться, в персидских трактатах по каллиграфии первый называют *та'лик-и асл* («основной *та'лик*») либо *та'лик-и кадим* («старый *та'лик*»), а

второй уже просто *та'лик*.

Изобретателем *та'лика* был Хадже Тадж ад-дин Салмани Исфাহани (жил при последнем тимуридском правителе Абу Саййиде (1424 — 1469 гг.)), а после него до совершенства этот почерк довел Хадже 'Абд ал-Хайй Мунши (ум. в 1501 г.). Все остальные каллиграфы, использующие *та'лик*, являются последователями этих двух мастеров. [Кази-Ахмад, 1947: 89] 'А.-Р. Хашиминижад, основываясь на более ранних попытках написания этим почерком еще при дворе Буидов (945 — 1055) говорит о том, что Тадж Салмани канонизировал пропорции *та'лика*, и из самых лучших каллиграфов, владеющих этим почерком называет жившего немного позднее Хаджу Ихтийара Мунши (ум. в 1562 г.). [Хашиминижад, 2014: 49]

Шикасте-йи та'лик — ярко выраженный скорописный канцелярский почерк, в котором округлые элементы играют более заметную роль, чем в предшествующих почерках. Помимо того, что все буквы соединяются, они теряют свои пропорции и привычный нам внешний вид, важную роль играют лигатуры, форма и размеры буквы меняются в зависимости от положения в слове, а слово в свою очередь в строке. Очень труден для прочтения, все слова соединены между собой, очень близко и сжато, в то же время между строками оставляется достаточно большое расстояние. Использовался исключительно для государственной деловой переписки, им писались указы и пожалования, рескрипты и грамоты, судебные постановления и нотариальные документы. Наибольшая популярность *та'лика* приходится на XIV – XVI вв. Его сфера применения начнет сужаться с распространением другого иранского почерка *наста'лика* и его скорописного варианта *шикасте-йи наста'лик*. К началу — середине XIX в. полностью вышел из употребления. [Акимушкин, 1987: 348 — 349; Фаза'или, 2012: 393 — 406]

2.3.2. Почерки *наста'лик* и *шикасте-йи наста'лик*

Почерк *наста'лик* появился путем соединения *насха* и *та'лика*,

поскольку первый — это четко пропорциональный и ясный почерк, а второй — экономная и курсивная скоропись. Этот стиль имеет присущий только ему канон пропорций букв. Очень быстро этот почерк завоевал колоссальную популярность, над его совершенствованием трудились целые поколения переписчиков и каллиграфов, придавших ему ярко выраженную красоту пропорций, плавность переходов, эстетичность и декоративность. Создание этого почерка традиция приписывает Миру ‘Али Табризи (вторая половина XIV – первая половина XV вв.). Но в этот период в Табризе жили и работали два каллиграфа, носившие одинаковые имена. Лишь благодаря исследованиям персидского ученого Махди Байани выяснилось, что создателем этого почерка был Мир ‘Али ибн Хасан ас-султани Табризи, а не Мир ‘Али ибн Илйас Табризи Баурчи. В действительности и ‘Али ибн Хасан не был изобретателем *наста‘лика*, но несомненно то, что благодаря своему таланту он сделал значительный вклад в оформлении этого почерка. Дело в том, что рукописи, которые до нас дошли начиная с первой трети XIV в. показывают, как среди каллиграфов постепенно начал распространяться новый почерк, отдаленно напоминавший будущий *наста‘лик*; он не был столь пропорционален, но отличался курсивностью. Появление этого почерка вызвано предшествующим этапом развития персидской книжности. Возрастало количество грамотных людей, увеличивался спрос на книгу, что способствовало более быстрому темпу переписки книг. ‘Али ибн Хасан Табризи сыграл ключевую роль в оформлении нового почерка, обосновав канон его пропорций в своем трактате. Кроме того, он ввел новый способ очинки и обрезки *калама* для письма именно этим стилем. [Акимушкин, 1987: 349 — 351] Ему приписывают самую старую рукопись, основной текст которой написан почерком *наста‘лик*, а заголовки — *рика*’. Она представляет собой большой сборник стихотворений, который хранится в бывшей библиотеке Салтанати в Тегеране. [Байани, 1985: 915]

Наста‘лик быстро получил признание и распространился среди иранских

каллиграфов, которых привлекали убористость, быстрота письма, удобочитаемость, элегантность и четкость, присущие ему. Этот почерк казался специально созданным для переписки стихотворений. К концу XV в. выделяются две школы: хорасанская, основы которой заложил Джа‘фар ибн ‘Али Табризи (ум. ок. 1456 г.), который из Шираза переехал ко двору Тимурида Шахруха (ум. в 1447 г.) в Герат (из основных ее представителей можно назвать Султана ‘Али Машхади (1437 — 1520 гг.), Мира ‘Али Харави (ум. в 1544 г.), Мира ‘Имада ал-Хасани (1553 — 1615 гг.)), и западноиранская, или ширазская, созданная мастерами, прибывшими из Хорасана и Средней Азии в Шираз и Багдад, главным образом ‘Абд ар-Рахманом ал-Хваразми и его сыновьями ‘Абд ар-Рахимом и ‘Абд ал-Каримом. В этой школе кроме основателей больше никто не известен.

Период расцвета почерка *наста‘лик* связывают с творчеством Мира Мухаммад-Хусайна Хасани Сайфи Казвини (Мир ‘Имад) сына Ибрахима Садата Гирами Хасани Казвини. Выдающийся каллиграф родился в Казвине, где начал изучать искусство каллиграфии. Затем он переехал в Табриз для дальнейшего обучения у Мухаммад-Хусайна Табризи, а потом в Турцию и Хиджаз. После этой поездки он возвратился в Казвин на службу к Фархад-хану Караманлу, они вместе отправились в Герат, какое-то время там жили. После убийства Фархад-хана по приказу шаха ‘Аббаса в 1598 г. Мир ‘Имад снова возвращается в Казвин и начинает усиленно заниматься каллиграфией. После нескольких лет тренировок, отточив свое мастерство, он отправляется в столицу Исфахан. Там он в течение шестнадцати лет воспитывал выдающихся каллиграфов таких, как ‘Абд ар-Рашид, Мухаммад Салих, Нур ад-дин Мухаммад Лахиджани, Дарвиш ‘Абади Бухара’и и многих других. Потом он отправился ко двору шаха ‘Аббаса, стал его приближенным и в возрасте шестидесяти трех лет был убит.

Для переписки рукописей обычно использовался мелкий или средний

наста'лик. Крупным же *наста'ликом* создавали лишь образцы почерка на отдельных листах большого формата (*кит'а*). *Наста'лик* господствовал при переписке поэтических сочинений в XV и XVI вв. Позднее им начали переписывать и прозаические произведения, а сфера употребления *насха* хоть и сузилась, тем не менее, он продолжал использоваться для переписки Корана, богословских и законоведческих книг, а также прозаических сочинений на персидском языке. Нельзя сказать, что не делались попытки переписать Коран *наста'ликом*. Например, в 1851 — 1852 гг. Асадаллах Ширази, придворный каллиграф Насир ад-дин-шаха, переписал Коран *наста'ликом* в Тегеране по приказу правителя. Но такие случаи редки.

Шикасте-йи наста'лик или просто *шикасте* появился в первой половине XVII в. в результате использования *наста'лика* в скорописи [Акимушкин, 1987: 353; Фаза'или, 2012: 607; Blair, 2007: 441]. *Шикасте*, в отличие от *та'лика* и *наста'лика*, получил распространение только в Иране, не обрета популярности в соседних государствах. [Хашиминижад, 2014: 53] Изначально этот стиль находился под огромным влиянием *та'лика*. Создателем *шикасте* считается сафавидский правитель Герата Муртаза-Кули-хан ибн Хасан-хан Шамлу (ум. в 1688 г.). [Акимушкин, 1987: 353] 'А.-Р. Хашиминижад говорит о двух изобретателях этого почерка, и к уже вышеназванному добавляет еще и Мухаммада Шафи' Харави Хусайни (1587 — 1680 гг.), который был учеником Муртаза-Кули-хана и его *муниши*. [Хашиминижад, 2014: 53] Кроме того следует заметить, что иранский исследователь настаивает на том, что почерк *шикасте* можно встретить и в более ранних документах. В трактате «Гулистан-и хунар» Кази-Ахмад рассказывает о своем отце Шараф ад-дине Хусайне Хусайни (ум. в 1582 г.), который служил в качестве *муниши* при Тахмаспе I (1514 — 1576 гг.): «Шикасте, который [является] смешением насталик и талик, никто не писал так хорошо, как они» (т. е. отец автора)» [Кази-Ахмад, 1947: 84 — 85] Также при дворе Тахмаспа I работал Хадже 'Ала' ад-дин Мансур Мунши, который писал почерком *шикасте*. [Хашиминижад, 2014: 53].

Наивысшего расцвета *шикасте* достиг в творчестве Дарвиша ‘Абд ал-Маджида Таликани (ум. в 1771 г.) и Мухаммада Казима Исфাহани Вале (ум. в 1814 г.). *Шикасте* использовался в частной и неофициальной переписке, однако до нас дошли и государственные документы, написанные этим почерком в конце XVIII – XIX вв. Редко им переписывали целые книги, например, Дарвиш ‘Абд ал-Маджид исполнил «Бустан» («Сад ароматных трав») Са‘ди, который хранится в бывшей библиотеке Салтанати в Тегеране. [Акимушкин, 1987: 349 — 355]

Также хотелось бы несколько слов сказать о еще одном почерке, появившемся в Иране. Вопреки мнению, что *шикасте-йи тахрири* — это упрощенный вариант *шикасте*, и он появился после окончательного формирования этого почерка, можно утверждать, что *тахрир-и шикасте* существовал еще до Мухаммада Шафи‘ Харави (ум. в 1680 г.), который прекрасно им владел, и появление его совсем не связано с упрощенным написанием *шикасте*. Конечно, нельзя отрицать сильное влияние почерка *шикасте* на *шикасте-йи тахрири*, хотя бы приняв во внимание то, что сфера их использования была одинаковой, но можно смело утверждать, что это отдельный почерк, который к середине XIX в. достигает пика своего развития и получает известность под названием *тахрир*. [Хашиминижад, 2014: 138]

Следует отметить, что почерки возникали и оформлялись не просто по прихоти каллиграфов и заказчиков, а это происходило в силу большого количества факторов, вызванных исторической необходимостью, социальным, политическим и культурным развитием. Теперь, после небольшого очерка, посвященному истории развития каллиграфии в Иране до воцарения династии Каджаров, мы непосредственно переходим к теме нашего исследования.

3. Каллиграфия при Каджарах

В эпоху стремительного проникновения западных идей и технологий в Иран правители стремились поддержать развитие традиционного искусства, в том числе и каллиграфии. Например, Фатх-‘Али-шах с большим удовольствием покровительствовал развитию каллиграфии и живописи. Сам правитель и некоторые из его детей, не только сыновья ‘Аббас Мирза (1754 — 1797 гг.) и Мухаммад-‘Али Мирза (1788 — 1821 гг.), но и дочери Умм ас-саламе и Зийа’ ас-салтане (1799 — 1873 гг.) были выдающимися мастерами письма. Творчество этих представительниц прекрасного пола заслуживают особого внимания, поэтому о них мы напишем поподробнее в специальном разделе главы.

Можно сказать, что в XIX в. получили развитие практически все каллиграфические почерки за исключением *куфи*, *мухаккака* и *райхана*, которые были распространены до конца XV в. В эпоху Каджаров они совсем перестали использоваться для переписки коранов, и их полностью заменили *наسخ* и *сулс*. [Хашиминижад, 2014: 59]

Иранский ученый ‘А.-Р. Хашиминижад в своем исследовании говорит о том, что выдающимися каллиграфами, писавшими почерком *сулс* были представители семьи Имами, а именно Мухаммад-Риза, его сын ‘Абд ар-Рахим Джазаири и внук ‘Али Наки.

Мухаммад-Риза Имами Исфাহани — это талантливый каллиграф XVII в., современник шаха ‘Аббаса I (правил 1587 — 1629) и шаха Сулаймана Сафави (правил 1666 — 1694). Карьера мастера письма началась после того, как выдающийся каллиграф ‘Али-Риза ‘Аббаси (ум. в 1628 г.) в 1592 г. поступил на службу к шаху ‘Аббасу I и стал одним из приближенных к правителю людей. Однажды шах поручил ему обучить почерку *сулс* Мухаммад-Ризу Имами и других каллиграфов, как, например, Мухаммада Салиха Исфাহани (ум. в 1714 г.) и ‘Абд ал-Баки Табризи (при шахе ‘Аббасе I). «**Имам-и хаттатан**», как

современники называли Мухаммад-Ризу, прожил долгую жизнь. Каллиграф, его сын и внук были выдающимися мастерами, исполнявшие свои работы почерком *сулс* и создавшие искусные эпиграфические надписи на зданиях в Исфахане, Мешхеде, Куме и Казвине в эпоху Сафавидов. [Хашиминижад, 2014: 95]

Впоследствии во время правления династии Каджаров *сулс* все также применялся для эпиграфических надписей. Кроме того его использовали для декора рукописей коранов и для написания заголовков сур. Правда, следует уточнить, что внешне он отличался от того *сулса*, которым писали в XVI – XVII вв. Своей красотой и качеством почерк сильно уступает вышеназванной эпохе. Можно сказать, что выдающихся каллиграфов, владевших этим почерком было очень мало. Но из этого небольшого количества можно особо выделить **Мухаммада Бакира Ширази**, которому принадлежит большая часть эпиграфических надписей, созданных в 1839 г. для украшения мечети Саййид в Исфахане. Также он автор надписей над входом в мечеть Лубнан 1840 г., на южном айване мечети Аканур 1842 г. и многих других работ. Кроме него следует упомянуть **Мирзу ‘Абд ал-‘Али Сани Йазди (Ашраф ал-куттаб)** (первая половина XIX в.), образцы каллиграфии которого можно увидеть в орнаменте мечети Насир ал-Мулк и многих других зданий. **Мухаммад-Махди Тихрани**, создававший свои работы при Мухаммад-шахе и Насир ад-дин-шахе, и более известный как **Катиб ас-султан** — также один из немногих выдающихся каллиграфов, писавших *сулсом* в эпоху Каджаров. [Хашиминижад, 2014: 89 — 92]

Если говорить о таких почерках, как *тауки‘* и *рика‘*, то они хоть и получили дальнейшее развитие во время правления династии Каджаров, но применение их было существенно ограничено. Ранее этими почерками пользовались в административной переписке, теперь *тауки‘* и *рика‘* начали применять наравне с *та‘ликом* для приписок в приказах, корреспонденции и прежде всего для создания монарших грамот (*тауки‘нависи*). Кроме того этими почерками исполняли колофоны и приписки в рукописях и вензелях указов.

Рика' был излюбленным почерком для переписки молитвенников, заголовков сур Корана, маркеров-разделителей групп по пять и десять аятов, некоторых частей религиозных и учебных книг и даже литературных текстов. Но в целом, особого расцвета этих почерков по сравнению с эпохой Сафавидов в XIX в. мы не наблюдаем, правда, следует отметить, что эти два почерка после XV в. внешне сильно изменились и в последних своих образцах особенно конца XVIII в. и далее происходит их смешение. Стоит сказать о рукописи, которая была создана Ахмадом Найризидом еще в 1709 г., где колофон написан почерком *рика'*, но форма и начертание некоторых букв очень близка к *та'уки*; схожее явление находит отражение и при Каджарах. Оба этих почерка начинают называть просто *рика'*. *Кит'а*, созданные каллиграфом Мухаммадом Хашимом в конце XVIII в., возможно, последние работы, не уступающие по своему качеству шедеврам созданным ранее. На почерк *рика'* в эпоху Каджаров сильно влияет *наسخ*, к тому же увеличиваются размеры букв. Пожалуй, самый выдающийся каллиграф, владевший этим почерком в эпоху Каджаров, был **Мухаммад-Исма'ил ибн Висал (Тоухид)** (1830 — 1869 гг.), который подражал двум выдающимся предшественникам: 'Абдаллаху Харави (XV в.) и Йахйе Суфи (XVI в.), копируя их работы. В итоге, можно сказать, что в эпоху Каджаров *та'уки* исчезает, и он полностью ассимилируется с *рика'*. [Хашиминижад, 2014: 66 — 68]

Необходимо упомянуть о том, что в исследуемое время почерки могли появляться по прихоти различных группировок, объединенных какими-либо идеями, например, бабиды⁴ создали свой почерк *бади'*, а баха'иты⁵ — *танзил*. Они не имеют никакой художественной ценности и поэтому не смогли повлиять на остальные почерки, чего нельзя сказать о еще одном новом изобретении, появившемся в эпоху Каджаров. Речь идет о почерке *гулзар*, в основе которого был положен *наста'лик*, но теперь каллиграф использовал цветные краски и

⁴ Бабиды — последователи религиозного учения, основанного во второй половине сороковых годов XIX в. Саййидом 'Али Мухаммадом Ширази (по прозвищу Баб) (1820 — 1850 гг.). [MacEoin, EI]

⁵ Баха'иты — последователи религиозного движения баха'изм, основанного в середине XIX в. Баха'аллахом (1817 — 1892 гг.) и в настоящее время распространившаяся по всему миру. [Cole, EI]

исполнял надпись в форме рисунка. Впоследствии это явление назовут *наккаши-йи хатт* («каллиграфическая живопись»), и спустя сто лет она прочно укрепитя в современном искусстве Ирана. [Хашиминижад, 2014: 61 — 62]

Та'лик — это следующий почерк, который получил развитие в эпоху Каджаров и ключевую роль в этом сыграл выдающийся поэт и каллиграф конца правления Зандов и начала правления Каджаров **Мухаммад Казим Вале Исфাহани** (1739 — 1813 гг.). В юности для продолжения обучения он отправился в Ирак, после возвращения в Исфahan поселился в *медресе*, а потом переехал в *такие-йи валахийе*, построенный по приказу Хаджи Мухаммад-Хусайн-хана Низам ад-доуле (1771 — 1823 гг.), и жил там до конца своих дней. Писал стихи, пользуясь тахаллусом Вале. Мухаммад Казим помимо *та'лика* владел *наста'ликом*, а также особым стилем *нахуни*⁶. В старости он пользовался большим уважением и почитанием со стороны Фатх-‘Али-шаха и его приближенных. Самая выдающаяся его работа — надпись на своем надгробном камне в мавзолее на кладбище Тахт-и Фулад в Исфahanе. Считается, что после смерти Вале больше никто не писал почерком *та'лик*. [Хашиминижад, 2014: 99 — 100, 140] По словам Фаза'или: «Почерк *та'лик* запечатлен на надгробном камне самим Вале в Исфahanе, и он навсегда остался с поэтом в могиле». [Фаза'или, 2012: 410]. Сохранился *диван* его стихотворений, а также ряд переписанных им книг, включающих: шесть томов «Маснави» Джалал ад-дина Руми (текст — каллиграфический *наста'лик*, а заголовки — *рика'*) с подписью «Ана ал-‘Абду Мухаммад Казим ал-Вале ал-Исфahanи» («Я — раб, Мухаммад Казим ал-Вале ал-Исфahanи»), *Куллийат* Са'ди исполненный каллиграфическим почерком, со следующими словами во введении: «...дар ин ‘ахд ке ‘ахд-и катиб-и китаб Мухаммад Казим мутахаллис бе Вале Исфahanи аст...» («Это эпоха, которая принадлежит каллиграфу этой рукописи Мухаммаду Казиму известному как Вале Исфahanи...») и пять *кит'а* больших размеров с подписью «машакаху...Мухаммад Казим ал-Вале ал-Исфahanи фи

⁶ Нахуни (от перс. «нахун» — ноготь) — стиль в каллиграфии и живописи без использования краски. Буквы и изображения выдавливаются на бумаге при помощи ногтя и трафарета.

1204 фи дар ас-салтане Исфакан» («Писал сие Мухаммад Казим ал-Вале ал-Исфакани в 1789 г. в Исфакане») и «Мухаммад Казим ал-Вале ал-Исфакани фи 1225» («Мухаммад Казим ал-Вале ал-Исфакани в 1810 г.»). [Хашиминижад, 2014: 140]

При первых правителях династии *та'лику* обучались в канцелярских ведомствах. Например, принц Махмуд Мирза Каджар (1799 — 1854 гг.) обучался этому почерку у Мирзы 'Абд ал-Латифа Лариджани (ум. в 1830 г.). Вообще, многие выдающиеся каллиграфы владели сразу несколькими почерками, поэтому такие мастера письма, как Мухаммад Хашим Исфакани, Мухаммад Шафи' Ширази (Висал Ширази) (1783 — 1846 гг.) также искусно писали и *та'ликом*. **Мирза Мухаммад-Хусайн Катиб ас-султан ибн Хадж Мухаммад-'Али Таджир Ширази** — выдающийся каллиграф, писавший *наста'ликом* при дворе Насир ад-дин-шаха. Помимо этого он искусно владел и написанием *та'ликом*. Самая выдающаяся его работа — шесть томов «Маснави» Джалал ад-дина Руми, переписанные для правителя. Кроме этого его *кит'а*, созданный 1879 г. по случаю рождения сына у османского посла при дворе Насир ад-дин-шаха, считается шедевром Каджарской эпохи. Точная дата смерти каллиграфа не известна, но его работы датируются до 1898 г.

Мирза Мухаммад-Хусайн Тихрани по прозвищу Катиб ас-султан был каллиграфом, писавшим почерками *наста'лик* и *шикасте* при дворе Мухаммад-шаха и Насир ад-дин-шаха. Кроме них он также искусно владел и *та'ликом*. Мухаммад-Хусайн подготовил по приказу Насир ад-дина рукопись произведения «Тысяча и одна ночь». [Хашиминижад, 2014: 143]

Мухаммад Шафи' Арсанджани (1837 — 1914 гг.) по прозвищу Ашраф ал-куттаб, которое ему присвоил Насир ад-дин-шах, владел разными почерками, даже стилем *нахуни*. У него было двое детей, которые умерли из-за холеры. [Байани, 1985: 1172; Хашиминижад, 2014: 95]

От Мухаммад-Джа'фара ибн Мухаммад-'Али ал-Хасани ал-Хусайни дошел *кит'а*, датируемый 1794 г., *та'лик* которого был на одном уровне с

почерком Вале. [Хашиминижад, 2014: 99]

Итак, в первой половине эпохи Каджаров можно наблюдать расцвет развития почерка *та'лик*, и несмотря на то, что во второй половине XIX в. жили такие каллиграфы, как Абу-л-Фазл Саваджи и Ахмад Шариф Йазди, которые оставили после себя образцы искусной каллиграфии *та'ликом* [Фаза'или, 2012: 415], этот почерк в XIX в. окончательно выходит из употребления. К тому же, никаких особых изменений *та'лик* во время Каджаров не получил, каллиграфы всецело подражали мастерам XVI в. Выдающимся каллиграфом почерка *та'лик* эпохи Насир ад-дин-шаха можно назвать Мухаммад-Хасана Табатабайи На'ини. [Хашиминижад, 2014: 100]

3.1. Основные стили и сферы их применения

Расцвет деятельности каджарских каллиграфов длился с начала XIX до начала XX вв. Очень мало эпох на протяжении истории развития иранской каллиграфии, где прослеживается такое разнообразие используемых стилей. Особое внимание в эпоху Каджаров уделялось *наста'лику*, *насху* и *шикасте*. Остановимся подробнее на этих употребляемых почерках.

3.1.1. Наста'лик

В 1797 г. к власти пришел Фатх-‘Али-шах и начал проводить политику, нацеленную на возрождение искусства, в том числе и каллиграфии. Ориентиром ему служила эпоха Сафавидов, поскольку наивысшего расцвета развития художественное письмо достигло именно в правление этой династии. Поэтому шах стремился сделать так, чтобы каллиграфы в период его царствования не уступали своим творчеством таким великим мастерам письма, как, например, Миру ‘Имаду (1554 — 1615 гг.). Фатх-‘Али-шах отдал приказ копировать его стиль по альбомным образцам-*кит‘а*. **Мирза ‘Аббас Нури**, более известный как Мирза Бузург («великий Мирза») и Вазир («министр») (ум. в 1839 г.), выдающийся каллиграф времени правления Фатх-‘Али-шаха, собрал образцы письма Мира ‘Имада и проводил долгие часы, упражняясь в их

копировании. И вот однажды правитель начал интересоваться, сможет ли хоть кто-нибудь в его государстве повторить такую красоту, какую создал Мир ‘Имад, и сын Фатх-‘Али-шаха Мирза ‘Али Шуджа‘ ас-салтане (1789 — 1864 гг.) ответил, что ‘Аббас Нури в этом деле очень талантлив. Каллиграфа призвали ко двору, Фатх-‘Али-шах дал ему *кит‘а* Мира ‘Имада и тот справился. Правитель увидел работу, которая могла быть поставлена в один ряд с каллиграфическими образцами Мира ‘Имада, и с тех пор Мирза стал работать при дворе шаха. [Хашиминижад, 2014: 59, 62]

С XVII до начала XIX вв. особых изменений в *наста‘лике* не произошло, и каллиграфы, копируя работы Мира ‘Имада, создавали аналогичные. Из числа таких мастеров письма помимо ‘Аббаса Нури можно назвать и **Мирзу Фатх-‘Али (Хиджаб Ширази)** (ум. в 1852 г.), сына Мухаммад-Джа‘фара Ширази. Каллиграф родился в конце XVIII в. в Ширазе. Жил и создавал свои работы он при первых правителях династии Каджаров. Был также и поэтом, писавшим под поэтическим псевдонимом Хиджаб. Каллиграфии Фатх-‘Али обучался у выдающего мастера письма Висала Ширази. Из нескольких его работ можно особо выделить шесть томов «Маснави» Джалал ад-дина Руми, которые хранятся в музее Дворца Гулистан. Мирза Фатх-‘Али — отец также не менее известного каллиграфа Аки Мухаммад-Джа‘фара Хаккака Ширази.

Мирза Асадаллах Ширази — еще один мастер письма, подражавший Миру ‘Имаду и живший при Фатх-‘Али-шахе, Мухаммад-шахе и Насир ад-дин-шахе. Мухаммад-шах дал ему прозвище Катиб ас-султани. Мирза Асадаллах был искусным каллиграфом, владевшим *наста‘ликом*. Долгое время жил в Исфахане, и многие его работы были созданы именно там. Особых новшеств он к почерку не добавил, и качеством своих работ сильно уступал вышеназванным каллиграфам, но его отличительной особенностью является использование разноцветных чернил. Неизвестна точная дата смерти Мирзы, но последняя его работа датируется 1889 г. Его руке принадлежит и Коран, исполненный в

формате *рахли*⁷ хорошим каллиграфическим почерком *наста'лик*, и хранится рукопись в прежней библиотеке Салтанати. [Хашиминижад, 2014: 143]

Хотя в эпоху Каджаров развитие *наста'лика* и началось с подражания выдающимся мастерам прошлого, затем все же он начал приобретать иные элементы, породив многие разновидности. В целом, в *наста'лике* эпохи Каджаров можно выделить четыре этапа развития: первый, особенностью которого можно назвать возврат к традициям предыдущих поколений (преимущественно сафавидской эпохи) и их возрождение, пришелся на период правления Фатх-‘Али-шаха и продолжался приблизительно до воцарения Мухаммад-шаха (правил 1834 — 1848); второй начался с приходом к власти Мухаммад-шаха и длился до начала XX в.; отдельным третьим этапом можно выделить творчество выдающегося каллиграфа Калхура (1829 — 1892 гг.), и четвертый — работы каллиграфов после Калхура, так сказать переходный момент от каджарской эпохи к династии Пахлави.

Вышеназванные этапы, по мнению Хашиминижада, создали условия для появления четырех различных направлений в почерке *наста'лик*, на которых необходимо остановиться подробнее.

Разновидность первого этапа развития по существу является возвратом к стилю Мира ‘Имада и его последователей в XVI в. Каллиграфы в это время не привнесли ничего нового в почерк предыдущей эпохи, они полностью ему подражали и старались как можно точнее его копировать и тем самым возрождать. Конечно, каждый выдающийся каллиграф этого времени имел в почерке свои личные особенности, но в целом, они не нарушали уже устоявшихся канонов. Из наиболее заметных незначительных изменений в этом направлении развития почерка *наста'лик* можно назвать бóльшее пространство между буквами и более упрощенное написание. Следует упомянуть, что каллиграфы, писавшие при первых правителях династии Каджаров также

⁷ Рахли — формат книги. Рахли-йи кучак (250*400 мм), рахли (300*500 мм), рахли-йи бузург (350*600 мм). Получил название «рахли», поскольку для чтения книги такого размера используют специальную подставку для книг, которая по-персидски называется рахл. Форматом рахли-йи бузург часто переписывали Коран, «Шахнаме» Фирдоуси, «Маснави» Джалал ад-дина Руми. [Сафари Ак Кал'е, с. 222]

находились и под влиянием второго направления.

Самые известные работы этого периода включают в себя рукописи Хафиза и Джалал ад-дина Руми, исполненные Катиб ас-султаном Ширази, Коран, переписанный почерком *наста'лик* Асадаллахом Ширази, «Тысяча и одна ночь» Мухаммад-Хусайна Тихрани (Катиб ас-султан), *Куллийат* Са'ди 'Али Наки Ширази, «Насайих ал-мулук» («Наставления правителей») и «*Диван* Манучихри» Мирзы Ширази. Но все эти произведения очень сильно уступают работам Мира 'Имада. Только, прекрасный *Куллийат* Са'ди, исполненный 'Али Наки Ширази можно по праву назвать самым выдающимся в это время. В нем можно найти все особенности стиля *наста'лик* в эпоху Каджаров.

Кит'а Мухаммад-Хусайна Ширази, созданный в 1879 г. в честь рождения сына у османского посла при дворе Насир ад-дин-шаха, считается шедевром *наста'лика* этого периода. В нем прослеживается четкое разграничение слов и строк, незначительное наслоение слова на слово и он легко читаем. Можно сказать, что эта работа отражает переход ко второй разновидности почерка *наста'лик*.

После того, как Мир 'Имад ввел новые каноны письма в почерк *наста'лик*, работы лишь некоторых каллиграфов второй половины XIX в. начинают демонстрировать своеобразие, которое впрочем не сильно затрагивает основ почерка. Главную роль в становлении второго направления в развитии *наста'лика* сыграли **Мир Хусайн Турк** (ум. в 1882 г.) и **Мирза Гулам Риза Исфакхани** (ум. в 1889 г.). Особенности их письма были написание букв большого размера, наслоение слов и букв на предыдущие буквы и слова и разное направление не только строк, но и слов. Эти каллиграфы творили в форме *сийахмашка*, обращая особое внимание на гармонию линий и композицию работы. Самый лучший представитель этого стиля, без сомнения, Гулам Риза Исфакхани. Мухаммад-шах пригласил его ко двору для обучения каллиграфии своих наследников. Гулам Риза в возрасте менее шестнадцати лет был уже выдающимся мастером письма. Он начал обучаться каллиграфии в

Исфахане у Саййида Хасана Чадурдуза и Мухаммада Бакира Самсури. К тому же, он был учеником и Саййида ‘Али-Хусайна Тихрани Хаккака (ум. в 1858 г.), у которого был свой собственный стиль, понравившийся Гуламу Ризе. Такой вывод можно сделать исходя из того, что особенности письма его наставника четко прослеживаются в работах Гулама Ризы. Поэтому основателем второго направления в развитии *наста‘лика* во второй половине XIX в. по-праву можно назвать Мира Саййида ‘Али Хаккака (отца Мира Хусайна Хушнависбаши (Турк) и учителя Мирзы Гулама Ризы Исфахани).

Мирза Гулам был выдающимся каллиграфом, владевшим почерком *наста‘лик*. Он создавал как рукописные произведения, так и эпитафические. Надпись, созданная им над входной дверью *медресе* Сипахсалар, — превосходный образец архитектурного *наста‘лика*.

Другого каллиграфа, творившего во втором направлении развития *наста‘лика*, Мира Хусайна Хушнависа (также известного, как Ака Саййид Хусайн Турк) (ум. в 1885 г.) некоторые исследователи ценят даже больше, чем Гулама Ризу. [Байани, 1985: 554]. Он вместе с такими мастерами письма, как Мирза Мухаммад Казим Тихрани (известный, как Мирза Казим)⁸ (ум. в 1907 г.), Мирза Мухаммад-Ибрахим Тихрани (или Мирза ‘Амму)⁹ (ум. в 1903 г.) и Малик Мухаммад Казвини — самые выдающиеся представители этого направления.

Далее необходимо уточнить, что же представлял собой *сийахмашк* в эпоху исследуемой династии. Эту особую форму, пользовавшуюся большой популярностью в этот период, каллиграфы второго направления развития *наста‘лика* выбирали для создания своих работ. Правда, *сийахмашк* — это не новшество, появившееся при Каджарах. Почерком *наста‘лик* в этой форме писали уже начиная с XVI в., и при Мире ‘Имаде она была хорошо известна, и

⁸ Мирза Казим писал *наста‘ликом*, подражая Саййиду Хусайну Хушнависбаши, а *шикасте* — Дарвишу ‘Абд ал-Маджиду. Обучал каллиграфии принца Мухаммада Таки Мирзу Каджара (Рукн ад-доуле) и его детей. Мирза Казим — сын шейха Мухаммада Муджтахиды. Сам каллиграф обучался искусству письма у Саййида ‘Али Хаккака, а его последователем был Саййид ‘Аббас.

⁹ Мирза ‘Амму — ученик Мирзы Гулама Ризы Исфахани. Он смог приблизиться ко двору из-за родственных связей с одной из жен Насир ад-дин-шаха, а именно Сагри Ханум, из-за чего получал много заказов, но выполнял их не на высшем уровне.

использовали ее как упражнение при обучении каллиграфии, так сказать тренировки руки для письма. Однако при Каджарах сфера использования *сийахмашка* существенно изменилась. Теперь это не просто упражнения в оттачивании мастерства каллиграфа, это художественная работа, напоминающая произведения абстракционистов. Иранские каллиграфы создавали свои работы, подобно французскому художнику-абстракционисту Пьеру Сулажу (род. в 1919 г.), который является выдающимся представителем этого нового на тот момент направления в искусстве, создавая беспредметные композиции, воплощающие субъективные впечатления и фантазии художника, поток его сознания, порождающий свободные ассоциации, движение мысли и эмоциональные сопереживания, то есть все то, что было свойственно *сийахмашку* в этот период времени.

Другая особенность *сийахмашка* заключается в своеобразном отношении между содержанием текста и формой его написания. Ранее он был упражнением мастерства, отработкой навыков каллиграфического письма, то есть смысл произведения был не важен, каллиграфы могли писать просто слова, формы букв которых могли создать красивую композицию. В эпоху Каджаров для этого преимущественно использовали почерк *шикасте*, но это происходило довольно реже, чем раньше. Во второй половине XIX в. форма и текст *сийахмашка* стали полным выражением внутреннего состояния каллиграфа, то есть можно сказать, что ни одна линия, ни одно выбранное направление кисти не были использованы просто так, за этим скрываются мысли автора и его внутренняя философия. Кроме того важен был и выбор текста каллиграфа, который также являлся отражением настроения автора. Конечно, создавались и такие образцы *сийахмашка*, для которых использовали специально подобранные слова, состоящие из более пропорциональных соединений для создания идеальной, математически выверенной композиции, особенно почерком *шикасте*.

Применение почерка *наста'лик* к литографской печати при помощи **Ризы**

Калхура (1829 — 1892 гг.) породило новое, третье направление в его написании, которое **‘Имад ал-куттаб Сайфи** довел до совершенства. Из особенностей стиля Калхура можно назвать уменьшение округлых, и укорочение протяжных элементов в букве; усиление давления на *калам* при написании узких частей буквы, что создавало эффект утолщения (*чакнависи*); большее использование наслоения не только букв, но и целых слов на предыдущее слово; плотность написания/убористость (*джамнависи*), которые были нацелены на облегчение работы литографской печати. [Хашиминижад, 2014: 120] Самый лучший последователь и ученик Калхура — Зайн ал-‘Абидин Шарифи Казвини, более известный как Малик ал-хаттатин¹⁰

После Калхура единственным каллиграфом, который заслуживает внимания, был **Мирза Мухаммад Хусайни Сайфи Казвини** (1862 — 1937 гг.), более известный, как **‘Имад ал-Куттаб**, и как раз с него и начинается последнее, четвертое направление, на которое оказал значительное влияние предыдущий период. Очень сложно дать определенную оценку этому стилю, но каллиграф все же привнес свои собственные элементы в стиль Калхура, и безусловно можно сказать, что он — связующее звено между эпохами династий Каджаров и Пахлави. Теперь на первый план выходит манера преподавания этого искусства ученикам, поскольку ‘Имад ал-Куттаб является автором одной из первых книг («Расм ал-машк» («Правила письма»)), посвященной самообучению каллиграфии. И с этого момента можно сказать, что искусству письма начали обучать профессионально. [Джалисе, 2013: 89]

Кроме того необходимо сказать, что в Иране традиция использования почерка *наста‘лик* для исполнения эпиграфических надписей в качестве орнамента архитектурных сооружений зародилась еще в XV в. Несмотря на то, что ряд ученых считает, что самая старая эпиграфическая надпись *наста‘ликом* была исполнена в 1477 г. на могильной плите в Герате, Хашиминижад говорит о том, что на данный момент самой старой надписью *наста‘ликом* на

¹⁰ Малик ал-хаттатин — выдающийся каллиграф, живший при последних Каджарах и в начале правления династии Пахлави. Джавад Шарифи, каллиграф эпохи Пахлави, его сын.

архитектурном сооружении можно считать газель основателя суфийского тариката Ни‘маталлахи шаха Ни‘маталлаха (1330 — 1431 гг.), выполненную над западным входом в его гробницу, которая была построена в 1436 г. в Махане. Как бы там ни было, с XVI в. *наста‘лик* повсеместно стали использовать в качестве архитектурного орнамента для многих зданий, но этот почерк в силу большого количества разнообразных причин не мог конкурировать ни с *куфи*, ни с *сулсом*. Например, форма и размеры букв в *наста‘лике* не могли допустить такого соединения, чтобы созданный четкий геометрический узор не нанес урон самому почерку. Кроме того в Иране практика переписывать *наста‘ликом* аяты из Корана и хадисы не была распространена, что тоже привносило ограничение на использование этого почерка для создания эпиграфических текстов.

В эпоху Сафавидов *наста‘лик* использовался наравне с *сулсом* и *мухаккаком* для переписки стихов и литературных текстов, также широко начали применять его и в эпиграфике. До нас дошли, например, превосходно выполненные эпиграфические тексты от таких каллиграфов, как Мухаммад Салих конца эпохи Сафавидов в Исфахане. Таким образом эта традиция перешла и к Каджарам. Но со второй половины XIX в. *наста‘лик*, используемый для создания архитектурных орнаментов, стал заметно отличаться от того, которым писали чернилами на бумаге. Прежде всего это отразилось в размерах букв. Конечно, самый выдающийся каллиграф эпохи Каджаров, создававший эпиграфические надписи — это Гулам Риза. [Хашиминижад, 2014: 124 — 128]

3.1.2. Насх

В эпоху правления династии Каджаров еще один почерк, который получил развитие — это *насх*, поскольку традиция переписывать им Коран, прочно закрепившаяся еще при Сафавидах, продолжалась и в исследуемое время. Из под пера многих талантливых каджарских каллиграфов вышло огромное количество искусно переписанных списков Божьего Слова. *Насх* стал

самым излюбленным почерком для создания рукописей Корана, и единственным, который используется с этой целью в настоящее время. Персидские каллиграфы придерживались канонов, введенных век назад Ахмадом Найризи, поэтому его стали называть *наسخ-и найризи* или *наسخ-и ирани* («иранский *наسخ*»).

Ситуация в стране во второй половине XVIII в. была беспокойной, но каллиграфы продолжали свое дело. Такие мастера письма, как Мухаммад Хашим Исфাহани (жил между 1758 и 1797 г.), ‘Абдаллах ‘Ашур (ум. в 1819 г.), Мухсин Ширази ал-Хусайни, Хаджи Исма‘ил Катиб Ширази и ‘Абд ал-‘Али Хурасани (ум. в 1822 г.) перенесли традицию написания *наسخом* в XIX в.

Прежде, чем перейти к *наسخу* эпохи Каджаров, сначала необходимо рассказать о тех каллиграфах, которые творили на рубеже веков и были связующим звеном между предыдущей и новой эпохами. Мухаммад Хашим Исфাহани и ‘Абдаллах ‘Ашур — самые выдающиеся представители этого периода.

Мухаммад Хашим — сын Мухаммада Салиха Лу’лу’и (более известного, как Заргар) был последователем *наسخ-и ирани*. Но один из коранов, хранящийся в Музее Астан-и Кудс-и Разави в Мешхеде под номером 1508 и переписанный в 1770 г. для Мирзы Ахмада Амин ас-султана, доказывает, что Мухаммад Хашим не следовал неукоснительно стилю Найризи. В его почерке видны такие особенности, как бóльшая пропорциональность, меньшая высота и более частое использование округлых элементов. Эти особенности потом найдут свое отражение в творчестве Гулама ‘Али Исфাহани. Хоть Мухаммада Хашима и нельзя назвать каллиграфом эпохи Каджаров, поскольку последняя его работа датируется 1797 г., но он сыграл главную роль в передаче традиции написания *наسخом* от предыдущей эпохи каджарским каллиграфам.

Также следует назвать и двух других выдающихся каллиграфов, а именно **‘Абдаллаха ‘Ашура** и **‘Абд ал-‘Али Хурасани**. Первый создал более ста списков Корана и был очень талантливым мастером письма. ‘Абд ал-‘Али

Хурасани, который на самом деле родился в Йазде, пользовался особым покровительством со стороны Фатх-‘Али-шаха и также был последователем почерка *наسخ-и ирани*, но у него была своя особенность: он увеличивал некоторые компоненты букв и использовал четко выраженные округлые элементы, приближаясь к *наста‘лику*. Каллиграф также искусно владел и почерком *шикасте*.

Мухаммад ал-Хусайни, работы которого датируются между 1782 и 1824 гг., также был последователем стиля Найризиди, но особенностью его было увеличение букв, особенно удлинение вертикальных и большая протяженность надстрочных элементов. В образцах его каллиграфии можно заметить, что алиф состоит из шести точек, а вот в работе Ашраф ал-куттаба Исфাহани — из пяти.

Зайн ал-‘Абидин Исфাহани (по прозвищу Ашраф ал-куттаб) родился в 1773 г. Он — сын Мухаммада Таки Исфাহани и выдающийся каллиграф правления Фатх-‘Али-шаха и Насир ад-дин-шаха. Его учителями были Ака Махмуд Хушнавис-и Исфাহани и Ака ‘Абд ал-Гаффар Исфাহани, кроме того он пытался копировать работы Ахмада Найризиди. Из его учеников можно назвать Шарафа ал-ма‘али Саййида Мухаммада Исфাহани (Бака), Мирзу Мухаммад-‘Али Хушнависа, Мирзу ‘Али-Ризу (Ака джан Партоу), Зайн ал-‘Абидина Мухаллати и Мирзу Мухаммад-‘Али (Султан ал-куттаб). Ашраф ал-куттаб прожил долгую жизнь, около ста двух лет, и в старости он создавал работы лучше, чем в молодости. До наших дней от него дошел прекрасный Коран, написанный уже в очень преклонном возрасте и датируемый 1861 г.

В 20-х и 30-х г. XIX в. жили и творили такие каллиграфы, как Зайн ал-‘Абидин Казвини¹¹, Мухаммад Шафи‘ Ширази (Висал Ширази), Абу-л-Касим Исфাহани, Мирза Ахмад Шамлу, Мухаммад Шафи‘ Табризи, Зайн ал-‘Абидин Исфাহани, Абу-л-Касим Ширази, Мухаммад-‘Али ибн Мухаммад Кули ибн Нури, Катиб-и ‘Али Акбар, Хасан Хвансари. Они и многие другие писали *наسخом*, продолжая традиции предыдущего поколения, и никаких особых

¹¹ Фатх-‘Али-шах дал ему прозвище Му‘джизнигар. Он был придворным учителем каллиграфии шаха.

изменений в них не привнесли. Конечно, в это время каллиграфы в разных районах страны могли влиять друг на друга, но все же каждый из них сохранял и свою независимость. Образцом для всех оставалась каллиграфия Найризи, поэтому всех самых выдающихся мастеров письма невольно сравнивают с этим наставником.

Следует упомянуть, что каллиграфы жили в разных городах, объединяясь в определенных местах и создавая, таким образом, более крупные каллиграфические центры. Лишь с приходом к власти Фатх-‘Али-шаха развитие искусства потихоньку начинает сосредотачиваться в столице государства. Города Исфахан и Шираз были важными центрами каллиграфии, сохраняли традиции и школу каллиграфического искусства, на ступеньку ниже можно поставить Табриз. Также необходимо сказать, что Йазд и Машхад играли важную роль в искусстве каллиграфии и особенно для переписки коранов. Эти города подарили миру выдающихся мастеров письма, например, ‘Абдаллаха Йазди (начало XVII в.) и Мухаммад-Джа‘фара ибн Мухаммада Бакира Йазди. А Ахмад Шамлу¹² (ум. в 1847 г.), учитель Мухаммад-‘Али Мирзы сына Фатх-‘Али-шаха — выходец из Машхада.

Зайн ал-‘Абидин Казвини (Му‘джизнигар), придворный каллиграф Фатх-‘Али-шаха, имел свой собственный стиль письма. Он писал *насхом*, тонкими линиями, и размер его букв был меньше, но протяжнее, чем у Найризи. Стиль Висала Ширази очень близок к Найризи. *Кит‘а*, написанный им в конце жизни, отражает все традиционные каноны стиля Найризи, несмотря на то, что прошло сто пятьдесят лет. Итак, стиль написания *насхом* при первых Каджарах — это полное подражание манере письма Ахмада Найризи, но со своими особенностями, начало которым положил Висал Ширази.

В это время также трудились мало известные каллиграфы, которые создали много выдающихся работ. Из их числа, например, можно назвать ‘Али

¹² Ахмад Шамлу, сын Мухаммад-Хусайна Шамлу, — выдающийся каллиграф при первых правителях династии Каджаров. От него дошли работы с подписью: «Ахмад ибн Мухаммад Хусайн Шамлу Машхади». Помимо *насха*, в совершенстве владел *наста‘ликом* и *шикасте*.

Акбара, который искусно переписал Коран, хранящийся Астан-и Кудс-и Разави в Мешхеде.

Еще один каллиграф этого времени **Ахмад Шамлу** (ум. в 1840 г.) помимо *насха* владел и другими почерками. Он с небольшим изменением исполнял работы почерком *насх-и найризи*, и отличие его заключалось в том, что размеры его букв были более пропорциональными. Мастер письма меньше использовал округлых элементов, хотя и были они близки к *наста'лику*. Также Ахмад Шамлу писал очень убористо и сжато. Его современник, живший в Табризе, **Мухаммад Шафи' Табризи** (его работы датируются до 1845 г.) был очень талантливым каллиграфом, от которого дошло огромное количество прекрасных работ. Писал он своим стилем, который немного отличался от Найризи, но в целом никаких особых новшеств он не привнес. Его сын, Мухаммад-'Али, также был выдающимся каллиграфом.

Еще среди каллиграфов этого времени можно назвать Катиба 'Али Акбара, который писал очень близко к стилю Найризи. От него сохранился Коран, переписанный в 1817 г. и хранящийся под номером 1528 в Астан-и Кудс-и Разави в Мешхеде. Мухаммад-'Али ибн Мухаммад Макки Нури искусно переписал Коран на куске ткани для жены Фатх-'Али-шаха. 'Абд ар-Рахим Ширази, Мухаммад Ибрахим ибн Мухаммад-Джа'фар и многие другие каллиграфы продолжали традицию написания обычным *насхом* и ничего нового не привнесли. Но среди них есть такие, чьи работы действительно заслуживают отдельного внимания. Например, Коран, который по приказу Мухаммад-шаха в 1843 г. переписал Мухаммад-'Али Ардастани для гробницы 'Аббаса Мирзы. Этот список, написанный каллиграфическим *насхом*, размером 255*397 мм готовился в течение одного года.

Вторая половина XIX в. стала эпохой перемен в каллиграфии. Можно сказать, что от Фатх-'Али-шаха до Насир ад-дин-шаха мастера письма подражали созданным ранее стилям. Но при последнем правителе каллиграфы позволяют себе больше вольностей и начинает появляться много стилей и

направлений, которые, конечно, не отрываются от традиций.

Выдающихся каллиграфов, исполнявших свои работы прекрасным каллиграфическим *насхом* огромное количество, поскольку, как уже говорилось выше, эпоха Каджаров — это расцвет переписывания Корана, для чего использовали именно этот почерк. Поэтому стоит поподробнее остановиться на тех мастерах письма, которые сыграли ключевую роль в формировании новых направлений, а это: Зайн ал-‘Абидин Исфাহани (Ашраф ал-куттаб), Гулам ‘Али Исфাহани (ум. в 1850 г.), Мирза ‘Али-Риза Партоу и Мухаммад Шафи‘ Арсанджани (1837 — 1914 г.).

Зайн ал-‘Абидин Исфাহани, в отличие от многих своих современников, не исполнял каллиграфические работы, используя увеличенные размеры букв. Он придерживался четких пропорций в своем письме.

Другой каллиграф **Ака Гулам ‘Али Исфাহани** (ум. в 1852 г.) по сравнению с Зайн ал-‘Абидином писал еще плавнее. Ака Гулам, сын Ака Мухаммад-Рахима Исфাহани, — выдающийся каллиграф, владевший *насхом*. Он родился в пятничной мечети Исфাহана приблизительно в 1790 г. и был близким другом Зайн ал-‘Абидина Исфাহани. Они с самой молодости были вместе и постоянно друг с другом соревновались. Обучались каллиграфии у Ака Махмуда Хушнависа. Гулам ‘Али помимо того, что был каллиграфом, также хорошо пел.

Мирза ‘Али-Риза Партоу или **Мирза Ака-джан Ланджани Исфাহани**, у которого «Партоу» — поэтический псевдоним, учился у двух выдающихся мастеров письма — Мирзы Гулама ‘Али и Зайн ал-‘Абидина Исфাহани. Следует сказать, что он не превзошел ни одного из своих учителей, но писал еще более тонко, чем они. И по его работам можно проследить, что больше тяготел он к стилю Зайн ал-‘Абидина. Ака-джан Партоу с 1848 по 1895 г. был при дворе Насир ад-дин-шаха и в 1859 г. переписал по его приказу Коран.

Мухаммад Шафи‘ Арсанджани еще один каллиграф, писавший с изменениями в канонах. Он был из семьи Арсанджани и сыном Муллы ‘Али

Аскара Арсанджани (ум. в 1884 г.). Размер и соединение не только букв, но и слов, более протяжные линии отличают его каллиграфию от Зайн ал-‘Абидина.

Следует отметить, что заметной особенностью этого периода в *наسخе* является написание больших размеров букв, что мы тоже проследили и в *наста‘лике*. Кроме того в эпоху Каджаров каллиграфы снова начинают переписывать литературные тексты *наسخом*. Возродилась традиция, которая была забыта с появлением *наста‘лика* и началом его использования в этой области.

В конце хотелось бы перечислить еще нескольких каллиграфов, которые хоть и не сыграли ключевой роли в создании новых направлений в искусстве красивого письма во второй половине XIX в., но по праву считаются выдающимися и имеющими свои собственные особенности. Из их числа можно назвать Мухаммад-Ибрахима ибн Хаджи Мухаммад-Джа‘фара, ‘Абд ал-Ваххаба Ширази, Зайн ал-‘Абидина Махаллати, Мухаммад-‘Али Хурасани, детей Висала, Ахмада Викара и Мухаммад-Исма‘ила (Тоухид), Казима Дамки¹³, Мирзу Мухаммад-‘Али Исфাহани.

3.1.3. *Шикасте*

В период правления Каджаров почерк *шикасте*, который незадолго до этой династии достиг пика своего развития, широко применялся для канцелярских нужд и для образцов каллиграфического письма (*кит‘а*).

Каллиграфы, которые перенесли традицию написания почерком *шикасте* в период Каджаров, — это Мухаммад-Риза Исфাহани, более известный как Кар, Мухаммад-Джа‘фар Исфাহани (Далвдуз) и Мирза Кучак Исфাহани¹⁴.

Мухаммад-Риза был учеником Дарвиша ‘Абд ал-Маджида Таликани и,

¹³ Практически ничего не известно про этого каллиграфа, но от него дошел список Корана, выполненный очень искусным *наسخом* и хранящийся в Астан-и Кудс-и Разави в Мешхеде. Его стиль написания очень схож с тем, какой использовал Мухаммад Хашим.

¹⁴ Мухаммад Касим Наджафи Исфাহани, или Мирза Кучак, - самый выдающийся ученик ‘Абд ал-Маджида Таликани. Дата его смерти не известна, но он точно дожил до 1813 г. Полное его имя ни он сам нигде не указал, подписывая свои многочисленные работы «Мирза Кучак», ни в любом исследовании, посвященном каллиграфам, оно не упоминается. За исключением лишь одного *кит‘а*, где он себя назвал Мухаммад Касим, написано так «харрараху ал-‘абду ал-калу, Мухаммад Касим, машхур бе Мирза Кучак» («Написал его нижайший раб, Мухаммад Касим, известный как Мирза Кучак») [Фазаили: 621]

возможно, дожил до начала XIX в. Подражая стилю Дарвиша, он создавал работы в которых все же прослеживается некоторый отход от принципов учителя, но основные моменты остаются неизменными.

В эпоху Каджаров в почерке *шикасте* можно выделить три основных направления. Первое — это стиль Дарвиша, который без особых изменений в разделении и структуре слов продолжили Мухаммад-Риза Исфাহани (Кар), Мухаммад-Джа‘фар (Далвдуз), Мирза Кучак Исфাহани, Абу-л-Касим Анджу-йи Ширази. Правда, стоит упомянуть, что они владели разными манерами письма. Эти каллиграфы продолжили использование стиля Дарвиша, но не смогли достичь его мастерства, хотя самым близким к нему можно назвать Мирзу Кучака.

‘Али-Мухаммад Ширази (ум. в 1848 г.) — был выдающимся каллиграфом, писавшим *шикасте* и *наста‘ликом*. Зачастую подписывал свои работы : «ал-‘Абд ал-Хакир» («Бедный раб»), «Машакаху ал-‘Абду ‘Али Мухаммад» («Писал сие раб — ‘Али-Мухаммад»), «Машакаху ал-‘Абду ал-Хакиру» («Писал сие бедный раб»). Его *муракка*, содержащий двадцать четыре *кит‘а* почерком *шикасте-йи наста‘лик*, под номером 3618 хранится в библиотеке *Маджлиса*. Он переписал в 1811 г. сборник стихотворений хорошим разборчивым крупным почерком и *маснави* «Пир ва Джаван» («Старик и юноша») Мухаммада Насира Исфাহани, хранящиеся в прежней библиотеке Салтанати. В 1829 г. и 1839 г. он создал два *Куллийата* Са‘ди каллиграфическим мелким почерком, которые хранятся в государственном собрании Афганистана в Кабуле. Его рук‘е также принадлежит и рукопись Корана, исполненная почерком *наста‘лик* в 1832 г., и хранится она в библиотеке Стамбульского университета. ‘Али-Мухаммад Ширази выделялся большим отходом от принципов написания Дарвиша. Каллиграф уделял большее внимание форме слов, которые использовал в своих *кит‘а*, и его *шикасте* проще читается. ‘Али-Мухаммада по праву можно считать самым выдающимся каллиграфом эпохи Каджаров.

Особенностью второго направления, которое в большей степени представлено в рукописях, можно назвать большую пропорциональность (умеренность). В нем в определенной степени уменьшается количество соединений, что делает этот почерк еще более читабельным. Можно сказать, что в эпоху Каджаров первым старается упростить почерк *шикасте* **Мир Саййид ‘Али Нийаз** (1783 — 1846 гг.). Он располагал строки пропорционально, создавая плавные переходы от слова к слову и от строки к строке. Каллиграф старался как можно меньше использовать излишние соединяющие элементы, затрудняющие чтение.

В период исследуемой династии для переписки литературных текстов использовали упрощенный вариант почерка *шикасте*, без излишних соединений, который было легче читать. Из образцов, исполненных почерком *шикасте* при Каджарах, необходимо упомянуть «*Диван*» Хафиза и «*Аташкаде*» («Храм огня») Лутф-‘Али Азара (род в 1722 г.), переписанные Висалем Ширази, и *Диван* Хафиза, выполненный Абу-л-Касимом Анджу-йи Ширази. В названных работах прослеживается в основе стиль Дарвиша, но с абсолютно разными особенностями.

Третье направление, в действительности, является возвратом к стилю Дарвиша, но отличается от него довольно большим размером букв. **Мирза Гулам Риза** и **Саййид Гулистане** (род. в 1856 г.), создавшие это направление, писали почерком *шикасте*, размеры которого были действительно больше обычного. ‘Али Акбар Хасани Хусайни, также известный, как Саййид Гулистане и Ихтишам ас-садат, сын Мухаммад-Ибрахима, родился в Исфахане. Там он с самого детства начал заниматься каллиграфией, и уже в юности хорошо писал *наста‘ликом*. Каллиграф совершил поездки в Хорасан, Фарс и Ирак, а под конец жизни приехал и поселился в Тегеране. В 1901 г. во время неудачной хирургической операции он в возрасте сорока пяти лет скончался. Его тело, согласно завещанию, перевезли в Кум и там похоронили.

Хоть упрощенное, более понятное написание почерка *шикасте* и

началось с Дарвиша, но в эпоху Каджаров оно обрело свою особенность. Два *кит'а* Дарвиша 'Абд ал-Маджида, хранящиеся в собрании Халили, демонстрируют все его мастерство в написании упрощенным, крупным *шикасте*. На обратной стороне этих *кит'а* приписки с подписью 'Абд ал-Джавада 'Анка Исфাহани (ум. в 1858 г.).

Из-за большого размера букв произошли изменения и в самом написании слов, поскольку *шикасте* известен своей быстротой написания, а когда размер становится большим, то и соединения теряются, что, конечно, можно рассматривать как ухудшение этого почерка. Но Мирза Гулам Риза и Саййид Гулистане смогли создать такие работы, что если учесть размеры как букв, так и бумаги, то можно заметить, как мастера добились идеальных пропорций расположения слов и предложений. Конечно, между этими двумя выдающимися каллиграфами можно увидеть множество различий, так, например, в почерке Гулистане прослеживается меньшая протяжность и большая округлость букв.

Завершить этот раздел главы мы бы хотели почерком, который всегда оставался в стороне от исследователей. Выше мы уже упоминали о том, что *шикасте-йи тахрири*, по праву является отдельным, самостоятельным почерком, который к середине XIX в. достиг пика своего развития и получил известность под названием *тахрир*. **Абу-л-Касим Ка'им Макам Фарахани** (1780 — 1836 гг.) и **Хасан-'Али-хан Амирнизам Гарруси** (1821 — 1899 гг.) - это каллиграфы, которые прекрасно владели *тахриром* и работали над его совершенствованием. Отцом последнего был пользовавшийся уважением при дворе Фатх-'Али-шаха Мухаммад Садик-хан. Амирнизам Гарруси помимо своей политической деятельности интересовался и искусством. В литературной и каллиграфической деятельности придерживался своего собственного стиля, названного «стилем Амирнизамы». Два его письменных памятника «Манша'ат» («Истоки») и «Панднаме-йи Йахйавийе» («Наставления Йахьи»), дошедшие до наших дней, демонстрируют весь его талант в этом деле. Хасан-'Али умер в возрасте восьмидесяти одного года, и согласно его завещанию, тело было

перевезено в Керман и похоронено в мавзолее, располагающемся неподалеку от гробницы шаха Ни‘маталлаха, который он сам себе еще при жизни построил.

Итак, *шикасте-йи тахрир* — это самостоятельный почерк, который демонстрируют работы, начиная с XVI в., а расцвет его можно увидеть уже в образцах каллиграфических работ Мухаммада Шафи‘ (ум в. 1680 г.). На него безусловно оказывал огромное влияние *шикасте*, и, если внимательно посмотреть на *тахрир* в начале и в конце эпохи правления Каджаров, то можно с легкостью проследить это влияние.

Одной из причин того, что исследователи не уделяли особого внимания изучению почерка *тахрир*, можно назвать сферу его использования. Для каллиграфов, писавших этим почерком в первую очередь было важно просто написать, а о красоте никто не задумывался. Кроме того *шикасте-йи тахрир* писали металлическим стержнем, который не мог позволить вырисовывать красивые элементы букв. Из выдающихся каллиграфов почерком *тахрир* к вышеназванным можно добавить и Мирзу ‘Али Амин ад-доуле, который родился в 1843 г. в Тегеране, занимал пост *садра‘зама* при Музаффар ад-дин-шахе и умер в 1904 г.. Но все-таки самый лучший представитель этого почерка Амирнизам Гарруси, который мог искусно сочетать и красоту, и утилитарность этого почерка. [Хашиминижад, 2014: 132 — 138]

3.2. Каллиграфия и литографическое книгопечатание

Книгопечатание в Иране появилось в первой четверти XIX в., и считается, что первая датируемая книга отпечатанная наборным шрифтом от июля 1818 г. — сочинение «Джихадийе» Мирзы ‘Исы Ка’има Макама о войне Ирана с Россией. Но под воздействием многовековой традиции и прочно устоявшейся привычки к рукописи, ее внешнему виду, форме и структуре типографский способ печати сразу не получил распространения, а на первых порах привился литографский, послуживший как бы переходным этапом к первому. С введением литографского способа книгопечатания рукопись в Иране успешно продолжала конкурировать с печатными изданиями. [Акимушкин, 1987: 330 —

Процесс литографированной печати был изобретен Иоганном Алоизом Зенефельдером (1771 — 1834 гг.) в Германии в конце XVIII в. [Blair, 2007: 447] Литографирование с 30-х — начала 40-х годов до конца XIX в. было почти единственным, а в первые десятилетия XX в. все еще и преобладающим видом издания книг в Иране. Распространение такого вида печати имело большое значение в истории культуры этой страны, знаменуя собой начало активного книгопечатания. Популярные в рукописях труды по истории, философии, лексикографии, прежде всего послужившие материалом для литографирования, стали доступны большому числу читателей; благодаря литографиям исследователи могут узнать о сочинениях, рукописи которых не сохранились до наших дней или очень редко переписывались.

Одновременно литографировались сочинения по различным отраслям знания, написанные незадолго до издания или специально для публикации в виде книг. Одно из первых табризских изданий — «Кава‘ид-и забан-и парси» («Учебное пособие по персидской грамматике»), составленное в 1846 г. ‘Абд ал-Каримом Ирвани (ум. в 1877 г.) для своего сына Мирзы Мухаммада ‘Али. [Щеглова, 1975: 7 — 10]

Из-за ряда трудностей при написании текстов, которые было решено издать литографией, лишь небольшое количество выдающихся каллиграфов имели желание создавать такие работы, особенно почерком *наسخ*. Создание трафарета для литографии имело свои особенности, и копировальная бумага и чернила, которые необходимо было использовать для литографского письма имели колоссальные отличия от традиционных. Эти чернила изготавливались из специальных веществ, а их густота становилась причиной жалоб каллиграфов. Копировальная бумага для литографии не была подходящей для каллиграфии, ее сравнивали с листьями адского дерева (*заккум*), которое упоминается в Коране. [Хашиминижад, 2014: 61]

Те мастера, кто все же увлекался этим занятием, все равно владели искусством обычной каллиграфии, но лишь самыми распространенными почерками. Литография сыграла ключевую роль для почерка *наста'лик*, породив новый стиль, который впоследствии стали именовать «стиль Калхура», о котором шла речь в работе немного ранее.

Выдающиеся литографы эпохи Насир ад-дин-шаха *насхом* — это Мухаммад Садик Гулпайгани (Шамс ал-куттаб), Мухаммад-‘Али (сын Мухаммада Шафи‘ Табризи), ‘Абд ал-Самад, Мухаммад-Махди Гулпайгани, Ахмад (сын Мухаммад-Ризы Садр ал-куттаба), Мухаммад-Хасан (сын Мухаммад-‘Али Гулпайгани), Ахмад Тафриши, ‘Абдаллах Тихрани и Мустафа Наджмабади. [Хашиминижад, 2014: 89]

3.3. Биографии выдающихся каллиграфов.

Как мы увидели, каджарская каллиграфия является продолжением и развитием процессов и достижений, имевших место в этом искусстве в XVIII в. Цель этого раздела главы – показать, что, во-первых, традиция покровительства правителей и других членов правящих династий искусству, в том числе и каллиграфии, продолжалась. Во-вторых, мы постараемся проиллюстрировать то, как «культурный полюс» постепенно переместился из Исфахана в Тегеран, новую столицу Каджаров, и сделаем это на примере биографий наиболее выдающихся каллиграфов, учившихся и начавших карьеру в Исфахане, а затем перебравшихся ко двору Фатх-‘Али шаха.

Махмуд Мирза родился в 1799 г. и был пятнадцатым, самым старшим сыном Фатх-‘Али-шаха Каджара от Марйам Ханум и родным братом самой влиятельной дочери шаха Зийа’ ас-салтане. Он – выдающийся каллиграф, поэт и составитель антологий. Махмуд Мирза воспитывался в доме садразама Мирзы Шафи‘ Мазандарани (1800 — 1818 гг.). В 1813 г. принц был назначен правителем Нихаванда, где при своем дворе он собрал многих выдающихся поэтов и каллиграфов, например таких как Мухаммад-Таги-Лисан ал-мулк

Сипихр (ум. в 1879 г.). Кроме того Махмуд Мирза построил там целый ряд красивых зданий, из числа которых можно назвать крепость Руйин-диз, *медресе* для своего сына Сийаваша Мирзы и Шахский сад, от которых, к сожалению, до наших дней сохранились лишь развалины. В 1825 г. он был направлен в Лурестан.

Махмуд Мирза – автор более двадцати исторических, литературных и религиозных работ, которые включают в себя две важные антологии поэзии Фатх-‘Али-шаха, его сыновей и кадjarских поэтов-современников, которые носят название «Сафинат ал-Махмуд» («Корабль Махмуда») и «Байан ал-Махмуд» («Разъяснения Махмуда или Разъяснение похвального»). Также ему принадлежат две менее известные книги — это «Сумбулистан» («Сад гиацинтов»), подражание «Гулистану» («Сад роз») Са‘ади, и «Нукл-и маджлис» («Сладость собрания или Излюбленная тема разговоров»), в котором имеется бесценная информация о кадjarских женщинах и их поэзии. В предисловии ко второй книге, он пишет, что составил ее по просьбе Зийа’ ас-салтане. [Brookshaw, EI; Brookshaw, EI-II] В Восточном отделе научной библиотеки им. М. Горького хранится два списка его работ, созданные при жизни автора: «Тарих-и сахибкрани» («История обладателя счастья») (MS.O. 1142) и «Гулшан-и Махмуд» («Цветник Махмуда») (MS.O. 148). [Тагирджанов, 1962: 200 — 201, 253 — 254]

Будучи искусным каллиграфом, Махмуд Мирза учил некоторых шахских жен и дочерей почеркам *наста‘лик* и *наسخ* и стихосложению. [Brookshaw, EI] Кроме того ‘А.-Р. Хашиминижад говорит о том, что почерк *та‘лик* пользовался популярностью в начале правления династии только при дворе и упоминает Мирзу Махмуда среди тех, кто обучался этому почерку у выдающегося каллиграфа и поэта Мирзы ‘Абд ал-Латифа Лариджани (ум. в 1830 г.) [Хашиминижад, 2012: 99]

Все жены Махмуда Мирзы пользовались уважением и занимали достаточно высокие посты в государстве. Всего у него было тридцать четыре

ребенка, семнадцать мальчиков и столько же девочек. Махмуд Мирза выступил против вступления на престол своего племянника Мухаммад-шаха в 1834 г. и из-за этого он был заключен в тюрьму в Ардабиле, а затем в Табризе со всеми остальными протестующими. Дата смерти Махмуда Мирзы точно не известна, но считается, что он умер между 1854 и 1858 гг. [Brookshaw, EI]

Мирза Мухаммад Шафи' ибн Мухаммад-Исма'ил Висал Ширази, также известный как **Мирза Кучак**, родился в 1782 г. в Ширазе в семье, члены которой занимали высокие должности в государстве в период правления Сафавидов, Афшаров и Зандов. Висал получил хорошее образование, владел музыкальным и поэтическим искусствами, а также каллиграфией. Кроме того он хорошо разбирался и в суфийских учениях. Он всегда был чист и опрятен, а поведение его было благородным. Висал старался подражать поэтам-классикам. Его *газели* были очень похожи на те, что создавали Са'ди (1181 — 1291 гг.) и Хафиз Ширази (род. в 1326 г.). От Висала до наших дней дошел *диван*, объемом пятнадцать тысяч бейтов, где можно увидеть лишь несколько стихотворений, отражающих чувства автора по отношению к его собственной жизни. В основном это были восхваления имамов, Фатх-'Али-шаха и каджарского принца Фархада Мирзы (1818 — 1887 гг.). Полное литографическое издание этого сборника было издано в Тегеране и состоит оно из семисот шести страниц. Он также является автором поэмы-*маснави* «Базм-и Висал» («Пир Висала или Счастливый союз»). Кроме этих работ Мирза Кучак закончил поэму «Фархад и Ширин», автор которой Шамс ад-дин Мухаммад Вахши Бафки (1532 — 1583 гг.) оставил ее незаконченной. Висал настолько смог повторить его стиль, что очень трудно разобрать, где начинается его собственная часть сочинения. Эта работа предназначалась Фархаду Мирзе, и, в отличие от традиционного сюжета, главный герой Фархад у Висала не умирает, и все заканчивается хорошо. [Machalski, 1965: 22 – 23]

В шестьдесят четыре года столкнулся с такой болезнью, как катаракта в глазу и на целый год ослеп. После операции, которую провел врач из

Керманшаха, каллиграф исцелился. Но поскольку, прозрев, Ширази не смог не продолжить заниматься, то это стало причиной его повторного недуга. До наших дней от него сохранилось огромное количество работ. Владел почерками *наسخ*, *наста'лик* и *шикасте*, но наибольшего мастерства достиг в первом.

Умер Висал в 1846 г. и похоронен он в Шах-Чираке в Ширазе рядом со своим духовным наставником Мирзой Абу-л-Касимом Сукутом. [Фаза'или, 2012: 357]

У Мирзы Кучака было шестеро сыновей, каждый из которых также талантливый поэт и каллиграф. От самого старшего наследника, **Мирзы Ахмада**, (1816 — 1872 гг.) по прозвищу **Викар**, сохранился *диван* под названием «Бахрам ва Бихруз», изданный в Бомбее. Мирза Ахмад хорошо владел написанием почерком *наسخ*. **Хаким Махмуд Ширази**, следующий сын Висала, (1818 — 1867 гг.) в 1848 г. со своим старим братом отправляется в путешествие в Индию, там переписывает *диван* Хафиза и потом возвращается в Шираз. От него также сохранился *диван* стихотворений. Он был талантливым каллиграфом, особенно в написании почерком *наста'лик*. В стихотворениях был последователем Насира Хусрава (1003 — 1088 гг.) и Сана'и (1081 — 1141 гг.). Переехал в Тегеран во время правления Мухаммад-шаха и некоторое время был близким другом Ризы Кули-хана Хидайата (1801 — 1872 гг.). Умер каллиграф от холеры и похоронен рядом с отцом. **Мирза Абу-л-Касим Фарханг** (1818 — 1891 гг.), следующий сын Висала. Сочинял стихотворения на арабском и персидском языках, учил французский язык. Искусно владел *сулсом* и *та'ликом*. [Фаза'или, 2012: 359]

Мирза Мухаммад Давири Ширази, еще один из сыновей Висала, родился в 1822 г. в Ширазе. Он – поэт, каллиграф и художник, создавал свои работы при Мухаммад-шахе (правил 1834 — 1848) и Насир ад-дин-шахе (правил 1848 — 1896). Отец и старший брат Ахмад Викар учили Давири арабскому языку и теологии. Наибольшего мастерства достиг поэт в написании *касыд*. Также он сочинял стихотворения на арабском языке, кроме того является

автором нескольких *кит'е* и на турецком языке. До наших дней сохранились его *диван*, объемом около пятнадцати тысяч бейтов, два трактата «Рисале дар 'илм-и 'аруз» («Трактат о системе стихосложения 'аруз») и «Рисале дар ма'ани ва байан» («Трактат о риторике и стилистике») и неопубликованный турецко-персидский словарь.

Мирза Мухаммад Давири также был прекрасным мастером письма, исполнявшим свои работы почерком *наста'лик*. Самая известная его каллиграфическая работа – это «Шахнаме», которая хранится сейчас в Музее Ризы 'Аббаси в Тегеране. Пять лет он работал над перепиской этого произведения. Мирза Мухаммад был также и художником, и помимо каллиграфического текста он также является автором некоторых миниатюр в «Шахнаме», остальные же были выполнены его братом Фархангом и Лутф-'Али Суратгаром. В конце этого списка Давири добавил *маснави*, в котором описал все пять лет своей работы над этой рукописью. [Nurani Wesal, EI] Эта рукопись предназначалась Мухаммаду Кули-хану Кашка'и, главе племен Фарса, который заплатил за работу каллиграфу семьсот туманов наличными, два комплекта шалей и две лошади. [Акимушкин, 1987: 394] Мирза Мухаммад Давири создавал и портреты, которые сейчас представлены как в государственных, так и в частных коллекциях. После смерти брата Хакима, он отправился в Тегеран ко двору Насир ад-дин-шаха, который в свою очередь выделил ему достойное ежегодное содержание. Похоронен Давири в усыпальнице Саййида Мира Ахмада в Ширазе в 1866 г. [Nurani Wesal, EI]

Мирза Мухаммад-Исма'ил Ширази (более известен, как **Тоухид**) (1820 — 1869 гг.) — еще один сын Висала Ширази. От него до наших дней сохранился *диван* стихотворений объемом приблизительно две тысячи пятьсот бейтов, собранный его братом Йаздани. Мирза Исма'ил хорошо писал *насхом*. **'Абд ал-Ваххаб Ширази** более известный, как **Йаздани** (ум. в 1910 г.) — самый младший сын Висала, мастер письма и поэт, создававший стихотворения как на персидском, так и на арабском языках. От него сохранился *диван*,

насчитывающий тысячу пятьсот бейтов. А его каллиграфию можно увидеть на надгробных плитах в Шах-Чираке. Искусно владел *наста'ликом*. Похоронен 'Абд ал-Ваххаб рядом с Фархангом. [Фаза'или, 2012: 359]

Мирза Мухаммад-Риза Калхур родился в 1829 г. в Керманшахе. Он считается одним из самых выдающихся персидских каллиграфов XIX в., и его часто сравнивают с такими великими мастерами *наста'лика*, как Мир 'Али Харави (ум. в 1544 г.) и Мир 'Имад Сайфи Казвини (1554 — 1615 гг.).

Появившись на свет в курдском племени Калхур, он должен был, следуя традиции, пойти по стопам отца, который был главой кавалерии, поэтому свои юные годы Мирза Мухаммад-Риза проводил в совершенствовании своих навыков в искусстве верховой езды и стрельбы. Однако, он начал проявлять интерес к каллиграфии и стал тренироваться под руководством Мирзы Мухаммада Хансари в Тегеране, но затем он решил учиться по работам лучшего мастера *наста'лика* Мира 'Имада Хасани и отправился в Казвин, а затем в Исфахан, где каллиграф мог копировать оригиналы произведений каллиграфа, например, надпись с усыпальницы известного философа и мистика Мира Фандараски (ум. в 1640 г.). [Фаза'или, 2012: 591; Eslami, EI]

Распространившаяся слава Мухаммад-Ризы привлекла внимание Насир ад-дин-шаха, который пригласил его ко двору быть учителем, а затем предложил ему пост в Министерстве печати, во главе которого стоял Мухаммад-Хасан-хан И'тимад ас-салтана. Но Калхур отклонил это предложение из-за ограниченных финансовых возможностей, и вместо этого решил зарабатывать на жизнь частными заказами, лишь по особым случаям помогая в Министерстве. Это время позволило ему усовершенствовать свои навыки и тренировать молодых каллиграфов. В 1883 г. его пригласили присоединиться к шахской свите для путешествия в Хорасан. Калхур, будучи набожным ши'итом, рассматривал эту поездку, как возможность посетить святыни в Мешхеде. В течение этой поездки, которая длилась с июня по октябрь 1883 г., он переписал каллиграфическим *наста'ликом* двенадцать

номеров газеты «Урду-йи Хумайун» («Августейшая ставка») (Х. Фаза'или называет ее «Вакай'е-йи Урду-йи Хумайун» («События Августейшей ставки»)), который литографическим образом печатался и свободно раздавался всей шахской свите. Эти его работы считаются лучшим образцом искусства каллиграфа. [Фаза'или, 2012: 591; Ekhtiar, EI-I] Калхур также создал огромное количество не подписанных листов *сийахмашк*. Его стремление к совершенству в этом искусстве заставляла сидеть часами, а иногда и бессонными ночами за практикой. Он до такой степени исписывал листы, тренируясь, что цвет бумаги становился неразличим. [Ekhtiar, EI-I] Калхур в день только шесть часов тратил на еду, сон и молитвы, все остальное же время он посвящал совершенствованию своего искусства каллиграфии и обучению учеников. [Фаза'или, 2012: 592]

Калхур умер во время эпидемии холеры в Тегеране в августе 1892 г. в возрасте шестидесяти пяти лет и был похоронен на кладбище Хасанабад, которое со временем исчезло, а на его месте сейчас находится пожарная станция. [Фаза'или, 2012: 592; Ekhtiar, EI-I] У него было девять детей, шесть из которых умерли еще при его жизни.

Калхур, будучи недовольным своими работами, уничтожал многие из них. И хотя самая важная его каллиграфическая работа — это датированный 1866 г. и хранящийся сейчас в библиотеке Дворца Гулистан список произведения «Файз ад-думу'» («Изобилие слез») о мученической смерти Имама Хусайна, автором которого является Мухаммад-Ибрахим Навваб Тихрани. [Фаза'или, 2012: 592; Blair, 2007: 472], Калхур известен своими прекрасными *сийахмашками*. Коллекция, состоящая из восьмидесяти трех образчиков, недавно опубликованная Центром Искусств в Тегеране, содержит в себе самые разнообразные его работы: от тщательных копий четверостиший в стиле Мир 'Имада и искусных страниц из литературных произведений, созданных собственным сжатым *наста'ликом* Калхура до практически абстракционистских композиций, в которых каллиграф практически всю

поверхность листа покрывал чернилами. [Blair, 2007: 447]

Из числа его литографированных работ можно назвать «Насайих ал-мулук» («Наставления правителей»), путевые заметки Насир ад-дин-шаха, написанные во время поездки в Кербелу и Хорасан, «Махзан ал-инша'» («Сокровищница эпистолярного жанра»), «Мунтахаб ас-султан» («Антология Султана»), содержащая в себе выбранные Насир ад-дин-шахом стихи Хафиза и Са'ади), «Рисале-йи гадирийа» («Трактат о празднике Гадир Хум¹⁵»), часть *дивана* Мирзы Хабиба Ка'ани (1808 — 1853 гг.). [Фаза'или, 2012: 592; Ekhtiar, EI-I] М. Ихтийар в своей статье, посвященной каллиграфу, добавляет еще «Диван» Фуруги Бистами (1798 — 1857 гг.), путевые заметки второй поездки Насир ад-дин-шаха по европейским странам и «Мунаджатнаме» («Молитвы») 'Абдаллаха Ансари (1006 — 1089 гг.) [Ekhtiar, EI-I]

Калхур был новатором. Помимо того, что он в качестве литографа создал целый ряд новшеств, которые оказали большое влияние на почерк *наста'лиқ* во второй половине XIX в., мастер письма еще изобрел свой собственный метод обучения каллиграфии. Традиционно он в себя включал копирование, повторение сначала отдельных букв алфавита, затем слов и целых предложений выдающихся мастеров до тех пор, пока каллиграф не получит разрешение на обучение других. Калхуру же не нравился этот долгий процесс, и он решил, что будет обучать таким образом, чтобы сохранялся интерес студентов и поддерживалось их художественное сознание. Каллиграф писал на листе бумаги целую фразу, с которой, как он считал, его ученики должны справиться, и заставлял их ее копировать, в то же самое время отрабатывая отдельные буквы и слова на этом же листе. [Blair, 2007: 446] Кроме того, Калхур также ввел новые способы заточки *калама* для того, чтобы облегчить легкость и скорость письма с печатной краской. Он использовал острый охотничий нож для заточки тростникового *калама*, обрезая лишь кончик, а не основную часть.

¹⁵ Гадир Хум — место рядом с прудом Хум, который располагается между Мединой и Меккой. Здесь Мухаммад, выступая с речью перед сподвижниками, провозгласил 'Али своим преемником. Религиозный праздник ши'итов.

Он укоротил острие кончика *калама*, поместив туда ворсинки для того, чтобы чернила могли стекать более гладко. И до того, как была изобретена металлическая ручка, он также создал и металлический кончик калама. Его идея была вывезена за границу, а спустя какое-то время образцы вернулись в Иран. [Ibid: 471]

Изобретения Калхура служат свидетельством новаторского духа персидских каллиграфов XIX в., которые, работая в рамках традиционных канонов, часто позволяли себе немного свободы, создавая что-то новое. [Ekhtiar, EI-I]

Из небольшого количества учеников Калхура можно назвать действительно выдающихся, а именно: Муртазу Надждабади (1874 — 1947 гг.), Саййида Муртазу Барагани (ум. в 1979 г.), Мира Зайн ал-‘Абидина Казвини (Малик ал-хаттатин). [Фаза’или, 2012: 593 — 594; Ekhtiar, EI-I]. Х. Фаза’или добавляет информацию и о других его учениках таких, как Ака Джавад Шарифи, Саййид Махмуд Садр ал-куттаб, который также обучался и у Мирзы Зайн ал-‘Абидина Казвини, и ‘Имад ал-куттаб (1881 — 1936 гг.), бóльшую часть работ которого составляли эпитафии, самая известная из них — это надпись на надгробной плите в Мавзолее Фирдоуси в Тусе. [Фаза’или, 2012: 594]

Мирза Гулам Риза Хушнавис Исфাহани — выдающийся каллиграф и эпиграфист второй половины XIX в. Родился он в Тегеране в 1830 г., искусно владел написанием почерками *наста’лик* и *шикасте*.

Нам очень мало известно о его жизни. Лишь несколько писем, петиций, и биографических справок, собранные в альбом¹⁶ (*муракка* ‘) и записанные одним из его учеников, дают возможность хоть немного проследить творческий путь выдающегося мастера письма.

Его отец, Мирза джан, переехал в Тегеран, где у него был кондитерский магазин. Гулам Риза был еще подростком, когда слухи о его таланте к каллиграфии дошли до сведения Мухаммад-шаха, который после особо

¹⁶ Хранится в Главной библиотеке Тегеранского Университета.

тщательного просмотра всех его работ и ряда заданий, нанял его для обучения каллиграфии некоторых наследников и приближенных. Под покровительством этого монарха, он в 1843 г. создал прекрасную рукопись «Тухфат ал-вузара» («Дар министрам»)¹⁷, хранящуюся сейчас в прежней библиотеке Салтанати в Тегеране.

Смерть Мухаммад-шаха стала ключевым моментом в карьере каллиграфа, и он стал продолжать обучение молодых каллиграфов но частно и на дому. Из его выдающихся последователей можно назвать шейха Мухаммада Маджд ал-куттаба и Мирзу Ибрахима Тихрани, более известного как Мирза 'Амму.

Несмотря на то, что Гулам Риза и получал заказы от сына и преемника Мухаммад-шаха, Насир ад-дина, но все равно он не пользовался хорошим отношением со стороны нового правителя и его приближенных. Гулам Риза потерял свою преподавательскую работу, когда был обвинен в участии в бабидском движении, что чуть не стоило ему жизни. Он был помилован после долгих уговоров Насир ад-дин-шаха, но занятия его были окончательно прерваны. В письме к Насир ад-дин-шаху каллиграф жаловался на отсутствие у него дохода и просил назначить себя библиотекарем при наследнике престола.

Гулам Риза также работал и под покровительством Дуст-Мухаммад-хана Му'аййир ал-мамалика, который, наряду с другими членами правящей кадjarской элиты, делал ему заказы переписки нескольких копий молитв Имама 'Али. Эта дружба была полезной для мастера: он был обвинен в подделке, которая бы стоила ему потери руки, если бы Дуст-Мухаммад-хан Му'аййир ал-мамалик не защитил бы его перед шахом.

В огромное наследие Гулам Ризы входят многочисленные рукописи, каллиграфические альбомы (*муракка'*), отдельные образцы искусства (*кит'а*) и эпиграфические работы. Их можно найти в крупных библиотеках в Тегеране, в Национальной библиотеке в Париже, а также в частных коллекциях.

Абу-л-Фазл ибн Фазлаллах Мадж ад-дин Мухаммад Саваджи (1832 —

¹⁷ Возможно это тоже произведение, что и «Тухфату ал-мулук» («Дар правителей»), написанное Джа'фаром ибн Исфахом Мусави в XIX в.

1895 гг.) — ученый, каллиграф, поэт и врач, трудившийся в эпоху Каджаров. Его отец переехал в Тегеран из города Саве, но его род происходил от Хасан - хана Шамлу, губернатора Герата при шахе Аббасе I (правил 1587—1629) и шахе Сафи (правил 1629 — 1642). Абу-л-Фазл в двадцать три года достиг известности как талантливый поэт, каллиграф и врач. В искусстве письма он был мастером стилей, которые были популярны в этот период, а именно *наста'лик*, *та'лик* и *шикасте*. Сохранившиеся его работы датируются между 1845 и 1869 гг.

Абу-л-Фазл создавал свои работы при Мухаммад-шахе и Насир ад-дин-шахе. Во время правления последнего каллиграф входил в состав группы ученых, составляющих научный журнал «Наме-йи данишваран-и насири» («Очерк ученых эпохи Насир ад-дин-шаха»), выходивший в свет с 1879 до 1905 гг. В прежней библиотеке Салтанати хранится рукопись, содержащая шесть томов, переписанных Абу-л-Фазлем в 1883 г. Каллиграф также создавал надписи для проектов, заказываемых различными представителями Каджаров в Тегеране, Рее и Куме, из их числа можно назвать Баб-и Хумайун в Тегеране и Канат-и Насири в Куме.

Сохранившиеся его работы почерком в *наста'лик* показывают, что Абу-л-Фазл следовал традициям письма, заложенным каллиграфами во время правления шаха 'Аббаса I, например, Мир 'Имадом. [Soucek, EI]

'Али Акбар Гулистане (1857 — 1901 гг.) — знаменитый каллиграф, ученый и мистик второй половины XIX в. Он получил свое начальное образование в Исфахане. Будучи очень набожным человеком, Гулистане посвятил первую половину своей жизни распространению суфийских учений и составлению трактатов по мистике и этике. Молодой каллиграф продемонстрировал выдающийся талант в написании почерком *наста'лик*, а затем стал мастером, владеющим еще и *шикасте*. Он много путешествовал, но последние годы своей жизни провел в Тегеране. Сохранившиеся работы каллиграфа, включают в себя альбом, состоящий из двадцати шести страниц,

написанных почерком *наста'лик* и *шикасте*. На одной из них есть подпись, доказывающая, что Гулистане служил при дворе Музаффар ад-дин-шаха. Мастер письма в искусстве каллиграфии достиг такого же мастерства, как Дарвиш 'Абд ал-Маджид Талакани, за что ему присвоили титул Ихтишам ас-садат. Гулистане умер в достаточно молодом возрасте, и большая часть его работ хранится в прежней библиотеке Салтанати в Тегеране.

Мирза Мухаммад-Хусайн-хан Сайфи Казвини родился в 1866 г. в Казвине. Начальное образование он получил в Казвине и прежде, чем переехать в Тегеран, некоторое время жил в Ираке и Мешхеде, совершенствуя свои навыки в каллиграфии. Его руке принадлежит рукопись «Шахнаме» Фирдоуси, созданная по заказу Музаффар ад-дин-шаха, после выполнения которой монарх наградил его титулом **'Имад ал-куттаб**. Затем каллиграф занял пост *муниши* в Министерстве печати. Во время правления Ахмад-шаха он стал работать в Министерстве внутренних дел, совмещая эту должность с преподаванием каллиграфии шаху. В довольно зрелом возрасте мастер письма вступил в ряды тайной группировки «Комите-йи муджазат» («Комитет наказаний»), основная цель которой была уничтожить английских ставленников в Иране. Каллиграф отвечал там за выпуск ночных пропагандистских листовок. Спустя какое-то время из-за предательства одного из членов группы главари были арестованы в их числе оказался и Мухаммад-Хусайн. Освободили его лишь при Риза-шахе.

Каллиграф владел практически всеми почерками, но лучше всего *наста'ликом*. Был последователем стиля Калхура, и считается, что в своем мастерстве он уступает лишь ему. 'Имад ал-куттаб воспитал огромное количество последователей, из числа которых можно назвать **Хасана Зарринхатта** (1895 — 1979 гг.), **Мирзу Ибрахима Бузари** (1897 — 1987 гг.) и **'Али Акбара Каве Хакики** (1905 — 1991 гг.).

Главным вкладом Мухаммад-Хусайна в исследуемое искусство было создание, упоминавшегося выше самоучителя по каллиграфии, вышедшего в свет под названием «Расм ал-машк» («Правила письма»). [подробнее об этой

книге см. Джалисе, 2013: 93 — 97] Кроме того его руке принадлежит большое количество рукописных и эпиграфических работ. Например, из их числа можно назвать: «*Тарджи'банд*» Хати́фа Исфаха́ни (ум. в 1783 г.), новые надписи над входом в *медресе* Сипахсалар в Тегеране и на надгробном камне Фирдоуси в Тусе. Мастер письма владел арабским языком и сочинял стихи как на нем, так и на родном персидском. Кроме того он был талантливым музыкантом и художником, создавшим свои картины акварелью и техникой гризайли. В 1936 г. каллиграф умер в возрасте семидесяти пяти лет. [Фаза'или, 2012: 594 — 595; Foradi, EI] Большинство его работ были подарены Национальной библиотеке, располагающейся в Тегеране, его дочерью, Мулук 'Имад. [Foradi, EI]

Мухаммад-‘Али Кучани, более известный как **Мирза Санглах** (ум. в 1877 г.) — выдающийся каллиграф, поэт и писатель XIX в., помимо того занимался резьбой по камню. Он жил и творил при трех иранских правителях, а именно Фатх-‘Али-шахе, Мухаммад-шахе и Насир ад-дин-шахе.

За свою долгую жизнь, которая длилась более ста лет, Мирза Санглах так ни разу и не женился, вел аскетический образ жизни и все время посвящал путешествиям. Более двадцати пяти лет прожил при дворе османского наместника в Египте Мухаммад-‘Али-паши (1769 — 1849 гг.), а также останавливался и у других знатных и уважаемых людей. [Фаза'или, 2012: 585]

Мирза Санглах также побывал в Средней Азии, Афганистане и Индии, там он встречался с учеными и деятелями искусства, обучал многих каллиграфов, воспитав множество последователей. До наших дней сохранилось огромное количество его каллиграфических работ, которые он создавал как раз во время этих путешествий.

Каллиграф был мастером почерков *шикасте* и *наста'лик*. Его самая известная и лучшая художественная работа — это плита из резного мрамора, вся поверхность которой покрыта арабскими и персидскими стихами и восхвалениями, написанными искусным *наста'ликом* с подписью: «Ракимуху Санглах Хаме-раван» (Писавший сие — Санглах Хаме-раван). Восемь лет

потребовалось мастеру на создание этого шедевра, который сейчас помещен в Табризе на стене гробницы Саййида Ибрахима. [Фаза'или, 2012: 585; Ekhtiar, EI-II] Подробнее об этой плите, о других его письменах, исполненных на камнях, а также об отношениях каллиграфа с разными видными деятелями Османской Турции и Египта можно прочесть в статье выдающегося иранского ученого Хаджи Хусайна Нахджавани (1879 — 1974 гг.). [Нахджавани, 1950: 19 — 27]

Каллиграф также является автором нескольких работ по камню, выполненных почерком *наста'лик*, некоторые из которых помещены в мечети Мухаммад-‘Али-паши в Каире (1848 г.). [Ekhtiar, EI-II]

Его главный литературный труд — «Имтихан ал-фузала’» («Испытание ученых»), также известный как «Тазкират ал-хаттатин» («Антология каллиграфов»), двухтомный биографический словарь каллиграфов, написанный вычурным стилем. [Фаза'или, 2012: 586; Ekhtiar, EI-II] Впервые он был опубликован автором в 1874 г. в Табризе в изысканном двухтомном литографированном издании, каллиграфом которого был Мухаммад-‘Али ибн Джалил Табризи, а художником Мирза Мухаммад-‘Али Музаххиб Исфাহани. [Фаза'или, 2012: 586; Ekhtiar, EI-II] Этот шедевр литографского искусства табризских печатников хранится в собрании Института Восточных Рукописей в Санкт-Петербурге под шифрами Ps IV 64 (только 1 том) и Ps IV 87. [Щеглова, 1975: 99]. В Восточном отделе Научной библиотеки им. М. Горького мы также находим этот экземпляр под шифром (O IV 144), написанный *насхом*. Отличие этой работы от предыдущей заключается в том, что это издание без позолоты. Использована бумага Татаровской фабрики Протасьева, и переплет обтянут тканью, с кожаным ремешком. [Щеглова, 1989: 55 — 56]

«Тазкират ал-хаттатин» является одним из немногих биографических словарей каллиграфов, написанных в XIX в. В книге приведены биографии современных и более ранних каллиграфов, свод путевых заметок автора и упоминания о его учениках, и в конце сведения об османских мастерах письма.

В том, что разделы, посвященные путешествиям и ученикам каллиграфа были написаны именно Мирзой Санглахом, сомнений не возникает. Остальные же части произведения иранский ученый Махди Байани сравнил с одноименной работой Мухаммада Салиха ибн Абу Тураба Исфাহани (ум. в 1714/1717 г.) и пришел к выводу о том, что большая часть материала, включенного в «Антологию каллиграфов», была непосредственно взята из более раннего труда и скрыта под слоем витиеватого языка. [Байани, 1985: 799 — 800; Ekhtiar, EI-II]

Мирза Санглах также является автором ряда менее известных книг, наиболее выдающимися из которых являются «Бурдж-и джавахир» («Башня драгоценностей») и «Дурдж-и завахир» («Шкатулка драгоценностей») (два сборника стихов, которые были объединены в одну книгу и изданы в Каире в 1856 г.) и «Маджма' ал-авсаф» («Собрание описаний») (сборник стихотворений о нем, написанных другими поэтами). [Ekhtiar, EI-II]

3.4. Женщины каджарской эпохи в общественной жизни и их вклад в развитие каллиграфии

Прежде, чем приступить к описанию роли женщин в области искусства в эпоху Каджаров, скажем несколько слов о женском образовании. Его развитие в XIX в. можно условно разделить на два периода. При первых правителях династии преобладало религиозное образование, девочек в возрасте восьми-девяти лет отправляли в религиозные школы (*мактабы*), чтобы они обучались там лишь элементарным навыкам письма и чтения. Кроме того, была распространена практика домашнего образования. Начиная же с середины XIX в. религиозное образование начало постепенно вытесняться европейским.

Каджарские исторические хроники, биографические словари и мемуары рассказывают о большом количестве образованных женщин при дворе. Государственный деятель, ученый и писатель, первый студент, поступивший в Дар ал-Фунун, Мухаммад-Хасан И'тимад ас-салтане, также известный как Сани' ад-Доуле (1843 — 1896 гг.) в своем сочинении «Хайрат ал-хисан»

(«Добродетельные поступки красавиц») упоминает о сорока хорошо образованных женщинах, которые сочиняли стихи не только на персидском, но и на турецком и французском языках, писали рассказы, были искусными каллиграфами и художниками. Некоторые из них имели даже собственные библиотеки, при которых служили писцы-женщины, о чем свидетельствуют оттиски печатей и приписки на сохранившихся рукописях. [Najmabadi, EI-I].

С того момента, как начали укрепляться отношения Ирана с европейскими государствами, одной из наиболее обсуждаемых проблем было положение женщины в обществе, которое коренным образом отличалось от европейского. Некоторые мусульманские религиозные лидеры, как, например, иранский юрист, поддерживавший конституционную революцию (1906 – 1911 гг.), шейх Фазлаллах Нури (1843 – 1909 гг.), выступали против открытия школ для девочек и образования женщин в целом. Но были в обществе и силы, которые оказывали содействие развитию женского образования.

Первая школа для девочек была основана американскими пресвитерианскими миссионерами в городе Урмие в 1838 г. для детей ассирийцев-христиан. В последующие десятилетия продолжалось повсеместное открытие школ, поскольку разные религиозные меньшинства (зороастрийцы, евреи, баха'иты и др.) поддерживали развитие образования женщин. В итоге, к 1911 г. только в Тегеране было открыто сорок семь школ для девочек, где обучалось более двух тысяч школьниц. (более подробно см. [Najmabadi, EI-I])

К сожалению, положение женщин в социальной и культурной областях во время правления Каджаров начали исследовать лишь в последнее время. Можно назвать небольшое количество работ, посвященных этой теме. Риза Дихкани в «Истории иранского народа в эпоху Каджаров» (2012) отводит немного страниц в своей монографии освещению женского вопроса. Башари Дилриш в исследовании «Женщина при дворе Каджаров» (1997) и Банафше Хиджази в работе «История женщин: исследование места иранской женщины в эпоху

правления династии Каджаров» (2010) более подробно описывают положение и изменения, произошедшие в жизненном укладе женщин.

Профессор факультета искусств Института Аз-Захра в Тегеране Абу-л-Касим Дадвар (род. в 1963 г.) посвятил свою статью женской части общества. Объектом его исследования стали переписанные женщинами каллиграфические Кораны в эпоху правления Каджаров. Во введении к своему исследованию автор также говорит о том, что лишь некоторые ученые в своих работах затронули тему женского влияния на культурную, общественную и политическую жизнь Каджаров и дали краткие сведения о судьбе избранных женщин этого периода. Из их числа он называет Хасана Азади, ‘Абдаллаха Бахрами, Пирзаде Найини, Насира Халили, ‘Аббаса Сармади и Пуран Фаррухзад. Кроме того он упоминает об интересных фактах, которые смогла записать в своих путевых заметках жена английского посла в Иране Мери Шейл. [Дадвар, 2012: 6]

Его статья посвящена непосредственно четырем выдающимся женщинам-каллиграфам кадjarского периода, две из которых — дочери Фатх-‘Али-шаха Умм ас-саламе и Зийа’ ас-салтане, две другие трудились при дворе Насир ад-дин-шаха и носили имена Хуршидкулах Ханум и Марйам Бану Найини.

Можно отметить, что в эпоху правления династии Каджаров женщины обладали бóльшими личными и общественными правами, чем в предыдущие времена. Причиной тому, возможно, стало более близкое знакомство с культурой западных стран. Правители, путешествуя по Европе, видели иное социальное положение женщин за границей и перенимали новые обычаи.

Положение женщин в Иране зависело не только от их социального статуса, но и от региона проживания. Например, в провинции Исфahan женщины были полной собственностью своих мужей, не имели возможности в одиночку выйти из дому, ничего предпринять без их разрешения. А вот в Гиляне и Хузистане, наоборот, женщины были более свободны в своих действиях. [Азади, 1979: 325]

Женщинам же при дворе правители старались не оставлять свободного времени, занимая их постоянно какими-то делами, одним из которых была учеба. Начиная с Фатх-‘Али-шаха и до последнего правителя этой династии в гарем приглашали даже учителей-мужчин, например, Мирза Ахунд Талакани. [Дадвар, 2012: 7-8] По словам Мери Шейл, женщины при дворе обычно имели хорошее образование, и владели не только элементарными навыками письма и чтения, но и были хорошо знакомы с поэзией и искусством. [Дадвар, 2012: 8]

Женщины при дворе имели возможность развивать свои таланты в разных областях. Они могли совершенствоваться и в каллиграфии, и в поэзии, и в живописи, и в музыке. Кроме того, одним из самых излюбленных занятий придворных женщин было участие и проведение траурных церемоний в месяце мухаррам таких, как *та‘зие* и *роузехани*.

Следует сказать, что представительницы династии Каджаров с удовольствием продолжили традиции благотворительности, которые своими корнями уходят далеко в прошлое. Например, Зубайде Ханум, дочь Фатх-‘Али-шаха, помимо того, что была выдающимся поэтом, в течение шестидесяти лет пребывания в Хамадане помогала бедным людям из средств своего личного состояния. Племянница Фатх-‘Али-шаха, Хума Ханум после поездки в Кербелу на обратном пути в Тегеран решила построить мечети и школы. Нигар Ханум, дочь ‘Аббаса Мирзы Наиб-ас-салтане, в 1877 г. восстановила мавзолей Абу ‘Али ибн Сины и повелела выгравировать на нем двустихия собственного сочинения.

Некоторых женщин даже наделяли властью, так например, дочь Фатх-‘Али-шаха Хусн-и Джахан много лет самостоятельно правила в Курдистане. Фахр ал-мулук, дочь Насир ад-дин-шаха, также активно вмешивалась в городские дела Кума. [Дадвар, 2012: 7]

Небольшая часть женщин при дворе была также увлечена и живописью, некоторые из них были ученицами Камал ал-мулка. К ним относится Бахар Ханум, которая, будучи искусным художником, профессионально занималась

музыкой и сочиняла стихи. От нее дошел *диван* объемом шесть тысяч бейтов, в котором она использовала тахаллус Джаннат. Из других учениц Камал ал-мулка можно назвать дочерей Назм ад-доуле, работы которых даже были представлены на выставке в Париже. [Дадвар, 2012: 9]

Также мы бы хотели выделить две прозаические работы XIX в., написанные женщинами, которые заслуживают особого внимания. «Ма‘айиб ар-риджал» («Недостатки мужчин»), автором которой является **Биби Ханум Астрабади** (1858 — 1921 гг.), — трактат, написанный в ответ на анонимную книгу «Та‘диб ан-ниса’» («Перевоспитание женщин»), вышедшую немного ранее и описывавшую меры, которые необходимо предпринять для исправления поведения женщин. [‘Акики-Бахшайиши, 2010: № 31; Najmabadi, EI-III] Другая книга, которую стоило бы упомянуть, носит название «Хатират» («Воспоминания») **Тадж ас-салтане** (1884 — 1936 гг.), жены Насир ад-дин-шаха, которая защищала права женщин и детей. [Najmabadi, EI-II]

Можно назвать еще множество выдающихся женщин, живших в этот период, например, тридцать девятая жена Фатх-‘Али-шаха Марйам Ханум, мать Махмуда Мирзы и принцессы Зийа’ ас-Салтане, получила превосходное образование и старалась расширить влияние женщин в обществе и политике. [Дадвар, 2012: 6] Также из окружения Фатх-‘Али-шаха можно выделить его шестую дочь Фахр-и Джахан Ханум, которая была художником и каллиграфом. От нее дошли отдельные листы, написанные почерками *наста‘лик*, *насх*, *шикасте* и *нахуни*. Кроме того сохранилась картина, выполненная стилем *нахуни*, на которой изображены Мухаммад-шах в полный рост на фоне природы (1844 г.). Другая дочь Фатх-‘Али-шаха Хайр ан-ниса даже преподавала каллиграфию. До наших дней сохранился Коран формата *рахли*, переписанный ею почерком *насх* с названиями сур почерком *рика‘*, богато иллюминированный. Он был изготовлен для гробницы отца в Куме. [Дадвар, 2012: 9] Еще одну дочь Фатх-‘Али-шаха Тадж ад-доуле обучал каллиграфии выдающийся мастер почерков *шикасте*, *наста‘лик* и *та‘лик*, поэт и основатель литературного

общества «Анджуман-и Нишат» в Исфахане Мирза ‘Абд ал-Ваххаб Нишат (1761 — 1828 гг.). Он родился в состоятельной семье, поэтому мог позволить себе организовывать встречи деятелей искусства прямо у себя дома. Нишат собирал вокруг себя самых выдающихся поэтов и каллиграфов. Он внес большой вклад в развитие литературного направления «Базгашт» (Возвращение) не только организацией литературного кружка и пропагандой творчества ранних поэтов, но и своим поэтическим даром. [Комиссаров, 1999: 24 — 25]

Умм ас-саламе, четвертая дочь Фатх-‘Али-шаха и грузинки Зибачихр Ханум, была каллиграфом, искусно владевшим почерками *наسخ* и *шикасте*, поэтом и деятелем искусства. Получила известность как **Гулин Ханум** и училась каллиграфии при дворе у Зайн ад-дина Исфахани и Хадж ‘Али Аки, сына Мирзы ‘Али-Мухаммад-хана Низам ад-доуле. Вышла замуж за Зайн ал-‘Абидин-хана, сына брата Фатх-‘Али-шаха. От нее сохранилось большое количество красивых, каллиграфически переписанных Коранов и молитвенников. Она также сочиняла стихи и от нее дошли траурные элегии-*марсийе*. [Дадвар, 2012: 9]

Зийа’ ас-салтане — седьмая дочь Фатх-‘Али-шаха от еврейки Марйам Ибра’илийе, которая прежде была замужем за Ага-Мухаммад-ханом Каджаром. У нее была одна родная сестра, Султан Бигам, и четыре брата, Махмуд Мирза, Хумайун Мирза, Ахмад-‘Али Мирза и Джаханшах Мирза. [Brookshaw, EI-II] Настоящее имя принцессы было **Шах Бигам**. С самого детства она начала проявлять большой интерес к учебе, с юных лет одновременно занималась поэзией, живописью и каллиграфией. Будучи любимицей отца, она стала одной из самых влиятельных женщин при дворе. Вокруг нее постоянно собирались поэты, каллиграфы и деятели искусства. Она часто помогала выдающимся мастерам предоставить их работы шаху. Шах Бигам много времени проводила в обществе отца, который дал ей прозвище Зийа’ ас-салтане, что означает «блеск государства», и наделил ее важными полномочиями. В ее задачи входило вести

государственную переписку, следить за гардеробом и сокровищницей, читать вслух шаху стихи и рассказы, экспромтом сочинять для него стихи, а также рассказывать о гаремных делах. После смерти отца в возрасте тридцати семи лет она вышла замуж за Мирзу Мас'уда Гармаруди, который помимо политики интересовался искусством и владел французским языком. Переехав к мужу, Зийа' ас-салтане не отошла от государственных дел, и все также ни одно письмо не было написано без нее. От нее до наших дней сохранились написанные ею стихотворения и переписанные многочисленные молитвенники и Кораны. Один из которых в формате *рахли*, созданный в 1848 г. хранится в Священной библиотеке Хазрат-и Ма'суме. [‘Акики-Бахшайиши, 2010: № 26; Дадвар, 2012: 11] Зийа' ас-салтане кроме того, что была художницей, музыкантом и вышивальщицей, она была и талантливым каллиграфом. Сначала ее обучал брат Махмуд Мирза, а затем Мирза ‘Аббас Нури (ум. в 1839 г.), также известный как Мирза Бузург. [Brookshaw, EI-II]

Мать Насир ад-дин-шаха **Махд-и ‘Улйа** (1805 — 1873 гг.) помимо того, что была прекрасным художником и каллиграфом, оставила свой след как во внутренних делах государства, так и во внешней политике [Азади, 1979: 322; ‘Акики-Бахшайиши, 2010: № 27; Дадвар, 2012: 6]. Фахр ад-доуле, дочь Насир ад-дин-шаха, была поэтом и каллиграфом. Ночами, когда Накиб ал-Мамалик, самый известный придворный сказитель, читал шаху рассказы, она их записывала. Позже вместе с рисунками эти записи были напечатаны. Кроме этого до наших дней дошли ее газели, написанные в иракском стиле. Фуруг ад-доуле, другая дочь Насир ад-дин-шаха и жена Захира ад-доуле, писала стихи под тахаллусом Сафа. Захра Султан Ханум, одна из жен Насир ад-дин-шаха, также была выдающимся поэтом. [Дадвар, 2012: 8]

Рубабе Ханум (ум. около 1879 г.), дочь Муллы Мухаммада Салиха Бургани и Аминне Ханум Казвини, могла в своих речах и на выступлениях открыто высказываться с критикой Насир ад-дин-шаха и его приближенных [Дадвар, 2012: 7] Марйам Ханум Хатун-Абади (род. в 1890 г.), дочь Мирзы

Махди Джуйбара'и и жена Муртазы Ахмада Абади, которые были религиозными деятелями в Исфахане, с детства познакомилась с поэзией и с двенадцати лет начала писать стихи под тахаллусом Бану, выражая в них свои взгляды и убеждения. [Дадвар, 2012: 6]

Хуршидкулах Ханум родилась в доме одного из богатейших людей того времени Хадж Исма'ила Хаким ал-мамалика в 1889 г. В детстве она посещала школу, затем отец нанял учителя каллиграфии заниматься с ней на дому. Уже в юные годы она стала известна своим красивым почерком. От нее дошел очень богато украшенный Коран формата *вазири*¹⁸ с лаковым переплетом, написанный каллиграфическим *насх* по заказу Насир ад-дин-шаха, который хранится в библиотеке Дворца Гулистан. На обороте первого листа можно увидеть печать Мушир ас-салтане.

Практически ничего не известно о **Марйам Бану Найини**, которая прекрасно владела почерком *насх*. До наших дней сохранился переписанный ею Коран формата *вазири* с лаковым переплетом, который также хранится в библиотеке Дворца Гулистан. Рамки первых двух его страниц богато украшены орнаментом. Этот Коран считается одним из самых лучших образцов каллиграфии эпохи Каджаров. [‘Акики-Бахшайиши, 2010: № 33; Дадвар, 2012: 12]

Итак, женщины при дворе любили заниматься искусством, в большей степени тяготели к поэзии и каллиграфии. Банафше Хиджази говорит, что в период правления Каджаров количество женщин каллиграфов уступало лишь количеству поэтесс. [Хиджази, 2010: 123] Владея каллиграфией, они также умели и украшать страницы рукописи золотом, изображениями и растительными орнаментами. С особым трепетом они относились к переписке именно Корана, потому что это не просто искусство, это благочестивое занятие, приносящее духовное очищение. Мы можем утверждать, что женщины не испытывали ограничений ни в общественной, ни в культурной сферах жизни,

¹⁸ Вазири — формат книги. Вазири-йи кучак (140*220 мм), вазири (160*240 мм) и вазири-йи бузург (200*300 мм). [Сафари Ак Кал'е: 221]

поскольку они оставили после себя огромное количество заслуживающих внимания работ.

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что большинство каджарских правителей покровительствовали развитию искусства, особенно каллиграфии. И, принимая во внимание колоссальное западное влияние на Иран в исследуемый период, каллиграфия, как и архитектура оставалась традиционным видом искусства, лишь немного изменяясь. Поэтому можно сказать, что в первой половине XIX в. каллиграфы продолжали традиции, заложенные более ранними мастерами письма, возрождали былое величие, особенно сафавидской эпохи. Во второй же половине XIX в. в каллиграфии происходят более значительные изменения. Мастера письма позволяют себе больше вольностей и отходят от канонов, устоявшихся ранее. Некоторые новшества оказались достаточно важными для развития этого искусства, из их числа можно назвать изменения в почерке *наста'лик* и форме *сийахмайка*.

Заключение

Большинство людей, которые считали себя образованными, обязательно владели искусством красивого письма. Отличным примером этому могут послужить каджарские правители и их наследники. Ведь одним из их излюбленных занятий было покровительство развитию разных видов искусств, особенно каллиграфии. И это не случайно, поскольку согласно хадису — преданию, появившемуся на рубеже X – XI вв.: «ал-хатт нисф ал-‘илм» — «Письмо — это половина знания». [Акимушкин, 1987: 355; Кази-Ахмад, 1947: 61]

Подводя итог всему исследованию, можно сделать вывод, что в эпоху правления Каджаров в развитии большинства видов искусств отчетливо выделяются два периода. Первый начинается с приходом к власти новой династии и продолжается приблизительно до середины XIX в. Он характеризуется тем, что и в архитектуре, и в живописи, и в декоративно-прикладном искусстве, и в каллиграфии прослеживается тенденция к возрождению прежней роскоши и величия.

С приходом к власти Насир ад-дин-шаха в Иране начинается второй период в развитии искусств. В это время в стране усиливаются европейские вкусы и веяния, которые не могли не оказать влияния на процессы, происходящие внутри государства. Таким образом, начиная со второй половины XIX в. иранское искусство претерпевает значительные изменения, которые в том или ином направлении проявляются по-разному. Так, например, в архитектуре наблюдаются существенные изменения лишь в декоре зданий, в то время как планировка остается полностью традиционной. В живописи происходят кардинальные изменения, в ходе которых начали появляться картины в реалистической и даже натуралистической манере.

Что касается искусства красивого письма XIX в., то оно так и не смогло достичь тех вершин, которые ему были присущи при Сафавидах. Однако, время

правления династии Каджаров также очень важно в развитии каллиграфии, поскольку определенные новшества и изменения все же имели место быть, и некоторые из них заслуживают отдельного, более глубокого изучения. Как уже говорилось, в исследуемую эпоху нашли свое применение практически все почерковые стили, самыми излюбленными из которых были *насх*, *наста'лик* и *шикасте*.

В целом, в развитии каллиграфии эпохи Каджаров, как и в вышеописанных видах искусства, можно выделить две тенденции. Первая заключается в том, что при первых Каджарах мастера письма подражали канонам, созданным ранее, причем это можно проследить во всех почерках. А вторая тенденция, начавшаяся с воцарением Насир ад-дин-шаха, характеризуется тем, что каллиграфы позволяли себе немного вольности в системе письма. Это привело к видимым изменениям, которые можно выделить, например, в *наста'лике* и особенно после распространения литографского книгопечатания на территории Ирана. Кроме того частое использование этого почерка для создания эпиграфических надписей также способствовало изменениям в его структуре. Колоссальные перемены произошли и в форме использования *сийахмашка*, который теперь рассматривался не просто как упражнение для оттачивания мастерства каллиграфа, а как отдельная форма художественного самовыражения. *Та'лик*, несмотря на все попытки каллиграфов и правителей его возродить, все же полностью вышел из употребления к концу эпохи Каджаров. Конечно, не стоит забывать о том, что во второй половине XIX в. появлялись и совершенно новые почерка, как например *гулзар*. Итак, для каллиграфов эпохи поздних Каджаров важно в первую очередь привнести что-то уникальное, особенное в почерк, пускай и не столь значимое, нежели совершенствование канонов, созданных предшественниками.

В заключение хотелось бы повториться и сказать, что наука находится

лишь на начальном этапе изучения каллиграфии в Иране с конца XVIII до первой четверти XX вв., а достаточно большое количество дошедших материалов, ждущих более тщательного изучения, способствует повышению интереса к этой области среди специалистов.

Список использованной литературы

- ‘Абадифар, 2014 — ‘Абадифар Х. Хунар ва ми‘мари дар доуре-йи Каджарийе. (Искусство и архитектура в эпоху Каджаров.) — Тегеран, 2014. — 199 с.
- Адамова, 2010 — Адамова А.Т. Персидские рукописи, живопись и рисунок XV — начала XX века. — СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010. — 512 с.
- Адамова, 2004-I — Адамова А. Т. Каджарская живопись: официальный придворный стиль. // Иран в Эрмитаже : Формирование коллекций. Сб. статей. – СПб, 2004. – С. 166 – 170
- Адамова, 2004-II — Адамова А. Т. Персидские лаки. // Иран в Эрмитаже. Формирование коллекций. Сб. статей. – СПб, 2004. – С. 170 — 192
- Айаталлахи, 2007 — Айаталлахи Х.-А. История иранского искусства. – СПб. : Петербургское Востоковедение, 2007. – 352 с.
- Азади, 1979 — Азади Х. Пушт-и пардаха-йи харамсара (За занавесом гарема). — Урмие : Интишарат-и Анзали, 1979. – 467 с.
- ‘Акики-Бахшайиши, 2010 — ‘Акики-Бахшайиши ‘А. Занан-и хушнавис. (Женщины-каллиграфы). — Тегеран, 2010. — 360 с.
- Акимушкин, 1987 — Акимушкин О. Ф. Персидская рукописная книга. // Рукописная книга в культуре народов Востока. Книга первая. М. : ГРВЛ НАУКА, 1987. — С. 330 — 406.
- Акимушкин, 2004 — Акимушкин О.Ф. Средневековый Иран: Культура, история, филология. — СПб. : Наука, 2004. — 404 с.
- Сафари Ак Кал‘е — Сафари Ак Кал‘е ‘А. Нусхешинахт : Пажухишнаме-йи Нусхешинаси-йи насх-и хатти-йи фарси. (Кодикология : Кодикологическое исследование

- персидских рукописей). — Тегеран : Мирас-и мактуб, 2011. — 631 с.
- Алаев, 2005 — Алаев Л.Б. История Востока. В 6 т. Т. 4. Восток в новое время (конец XVIII – XX в.). Кн. 2. — М. : Вост. Лит., 2005. — 574 с.
- Алиев, 2002 — Алиев А. А. Иран vs Ирак: история и современность. М., 2002. – 768 с.
- Афшар, 2003 — Афшар И. Макам-и анджаме дар нусхе. (Значение колофона в рукописи) // Наме-йи бахаристан, бахар ва табистан, № 5, 2003. — С. 39 — 100.
- Байани, 1985 — Байани М. Ахвал ва асар-и хушнавсан. (Жизнеописание и творчество каллиграфов). В 4 т. Тегеран : Интишарат-и ‘илми, 1985.
- Бахар, 2002 — Бахар М.Т. Сабкшинаси. (Стилистика). Т. 1, Тегеран: Изд-во : Амир Кабир, 2002.
- БСЭ, 1973 — Большая советская энциклопедия : в 30 т. Т. 11 : Италия — Кваркуш / редкол.: А. М. Прохоров (гл. ред.) [и др.]. Изд. 3-е. М. : Изд-во : Советская Энциклопедия, 1973. – 608 с.
- Веймарн, 2002 — Веймарн Б. В. Классическое искусство стран Ислама. М. : Изд. дом «Искусство», 2002. — 496 с.
- Гудрази Дибадж, 2010 — Гудрази Дибадж М. Айине-йи хийал: Таджзийе ва тахлил ва барраси-йи нукуш ва тазйинат дар хунар-и доуре-йи Каджар-и Тихран. (Зеркало мысли: Исследование и анализ изображений и украшений в искусстве эпохи Каджаров в Тегеране.) — Тегеран, 2010. — с. 248
- Дадвар, 2012 — Дадвар А. Мутали‘е ва барраси-йи нусхаха-йи хатти-йи Куран бе китабат-и бануван-и доуре-йи Каджар.

- (Исследование каллиграфически переписанных Коранов женщинами эпохи Каджаров). / А. Дадвар // Фаслنامه-йи илми-пажухиши-йи Нигар. № 24, 2012. — с. 5 — 13.
- Денике, 1938 — Денике Б. Живопись Ирана. М.: Гос. изд. «Искусство», 1938. — 162 с.
- Джалисе, 2013 — Джалисе М. Г. Шиве-йи амузиш-и хушнависи аз гузаште та каджар. (Методы обучения каллиграфии с древних времен до эпохи Каджаров). № 11, Табистан, 2013. — С. 79 — 99.
- Дихкани, 2012 — Дихкани Р. Тарих-и мардум-и Иран дар доуре-йи Каджар. (История иранского народа в период правления династии Каджаров). — Тегеран : Бунгах-и тарджуме ва нашр-и китаб-и парсе, 2012. — 360 с.
- Зока, 2004 — Зока Й. Зиндиги ва асар-и устад-и сани ал-мулк Абу-л-Хасан Гаффари 1229 — 83 камари. (Жизнь и творческое наследие сани ал-мулка Абу-л-Хасана Гаффари 1229 — 83 по лунной хиджре). — Тегеран : Сазман-и мирас-и фарханг-и кишвар, 2003. — 232 с.
- Ибн Надим, 1967 — Ибн Надим. Китаб ал-Фихрист. Та'лиф-и Мухаммад ибн Исхак ан-Надим. Тарджуме-йи М. Риза Таджаддуд. Чап-и дуввум. Тегеран, 1967.
- Ибрагимов, 2013 — Ибрагимов Т. Живопись каджарского периода. Баку : Издательский Дом “Восток-Запад”, 2013. — 139 с.
- Иванов, 1952 — Иванов М. С. Очерк истории Ирана. М. : Изд-во политической литературы, 1952. — 467 с.
- И‘тимад ас-салтане, 1886 — И‘тимад ас-салтане М. Х. Хайрат ал-хисан. (Добродетельные поступки красавиц). В 3 т., 1886.
- Кази-Ахмад, 1947 — Кази-Ахмад. Гулистан-и хунар. (Трактат о каллиграфах и художниках) / Пер. и предисл. Б.Н.

- Заходера. М. : Искусство, 1947. — 201 с.
- Кази́ев, 1977 — Кази́ев А. Ю. Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII – XVII веков. М. : Изд-во «Книга», 1977. — 360 с.
- Клепи́ков, 1959 — Клепи́ков С. А. Филиграни и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII – XX вв. М. : Изд-во Всесоюзной Книжной палаты, 1959. [Электронный ресурс] — Режим доступа : <http://www.hist.msu.ru/ER/Wmark/>
- Комиссаров, 1999 — Комиссаров Д. С. История персидской литературы XIX — XX веков. — М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. — 535 с.
- Комиссаров, 2004 — Комиссаров Д. С. Новый этап в иранской живописи: Камаль оль-Мольк (XIX – XX вв.). — М. : Вост. лит., 2004. — 112 с.
- Кузнецова, 1983 — Кузнецова Н. А. Иран в первой половине XIX века. М. : Наука, 1983. — 264 с.
- Нахджавани, 1950 — Нахджавани Х.-А. Тарихче-йи санг-и бисм-илляхи рахмани рахим дар бук‘е-йи Саййид Ибрахим. (История камня «Во имя Бога милостивого и милосердного» гробницы Сайид Ибрахима). / Х.-А. Нахджавани // Издательство Тебризского Университета, 4/1-2. — 1950. С. 19 — 27.
- Пигулевская, 1958 — Пигулевская Н.В. История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века. Л. : Изд. ЛГУ, 1958. — 391 с.
- Садиг-биг Афшар, 1963 — Садиг-биг Афшар. Ганун ас-сувар. (Трактат о живописи) / Введ., пер., ком. и прим. А.Ю. Кази́ева. Баку : Изд-во Академии Наук Азербайджанской ССР,

1963. — 162 с.

- Сазонова, 2015 — Сазонова Н.В. Иранские лаки в собрании Государственного музея Востока. Каталог коллекции. / Чтение, перевод и комментирование арабографичных надписей Р.М. Щукуров. — М. : Государственный музей Востока, 2015. — 380 с.
- Са‘иди, 2009 — Са‘иди Х. Амузиш-и низами дар Иран (доуре-йи каджарийе) бар асас-и китабха-йи амузиши хатти ва чап-и санги. (Военное обучение в Иране (эпоха Каджаров) на основании учебных рукописей и литографских книг). Зимистан, № 76, 2009. С. 11 — 52.
- Сана‘и, 2003 — Сана‘и М. Иран и иранцы // История Ирана. — М., 2003. — С. 146 — 209.
- Тагирджанов, 1962 — Тагирджанов А. Т. Описание таджикских и персидских рукописей Восточного отдела библиотеки ЛГУ. История, биографии, география, т. 1. Л. : Изд-во Ленинградского Университета, 1962. — 512 с.
- Фаза‘или, 2012 — Фаза‘или Х. Атлас-и хатт : Тахкик дар хутут-и ислами. (Атлас [различных видов] письма: Исследование исламских почерков). — Тегеран : Интишарат-и сада ва синама-йи джумхури-йи ислами-йи Иран, 2012. — 712 с.
- Хашиминижад, 2014 — Хашиминижад ‘А.-Р. Сабкшинаси-йи хушнивиси-йи Каджар. (Стилистика каллиграфии Каджаров). — Тегеран : Фархангистан-и хунар-и джумхури-йи ислами-йи Иран, му‘асасе-йи та‘алиф, тарджуме ва нашр-и асар-и хунари-йи «Матн», 2014. — 180 с.
- Хиджази, 2010 — Хиджази Б. Тарих-и ханумха : Барраси-йи джайигах-

- и зан-и ирани дар ‘аср-и Каджар. (История женщин : Исследование положения иранской женщины в период правления Каджаров) — Тегеран : Касидисара, 2010. — 464 с.
- Ша’бани, 2008 — Ша’бани Р. Краткая история Ирана. СПб. : Петербургское Востоковедение, 2008. — 384 с.
- Щеглова, 1975 — Щеглова О. П. Каталог литографированных книг на персидском языке в собрании Ленинградского отделения Института Востоковедения АН СССР. М. : Наука, 1975. — 789 с.
- Щеглова, 1989 — Щеглова О.П. Каталог литографированных книг на персидском языке в собрании Восточного отдела Научной библиотеки им. А. М. Горького Ленинградского Государственного Университета. М. : Наука, 1989. — 355 с.
- Ashraf-Diba, EI — Ashraf A., Diba L. Kamal-al-Molk, Mohammad Gaffari. [Электронный ресурс] — 2010. — Режим доступа : <http://www.iranicaonline.org/articles/kamal-al-molk-mohammad-gaffari>
- Azimi Yekta, 2015 — Azimi Yekta Z. Architecture of Iran in Qajar Era // International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences. Vol. 5, № 5, May 2015. P. 281—291.
- Barjesteh, 2007 — Barjesteh van Waalwijk van Doorn (Khosrovani) L. A. F. Introduction to Entertainment in Qajar Persia // Iranian Studies, Vol. 40, №. 4, Entertainment in Qajar Persia, Sep., 2007. P. 447 — 454.
- Behrens-Abouseif, 2006 — Behrens-Abouseif D. Islamic art in the 19th century: tradition, innovation, and eclecticism. Leiden: BRILL,

2006. — 446 с.
- Brookshaw, EI-I — Brookshaw D.-P. Mahmud Mirza. [Электронный ресурс] / D.-P. Brookshaw // Encyclopaedia Iranica. — 2006. — Режим доступа : <http://www.iranicaonline.org/articles/mahmud-mirza>
- Brookshaw, EI-II — Brookshaw D.-P. Zia' al-Saltana. [Электронный ресурс] / D.-P. Brookshaw // Encyclopaedia Iranica. — 2006. — Режим доступа : <http://www.iranicaonline.org/articles/zia-al-saltana>
- Brookshaw, EI-III — Brookshaw D.-P. Maryam Khanom. [Электронный ресурс] / D.-P. Brookshaw // Encyclopaedia Iranica. — 2006. — Режим доступа : <http://www.iranicaonline.org/articles/maryam-khanom>
- Blair, 2007 — Blair Sh. Islamic Calligraphy. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2007. — P. 720.
- Cole, 1988 — Cole J. Bahaism. I. The Faith. [Электронный ресурс] / J. Cole // Encyclopaedia Iranica. — 1988. — Режим доступа <http://www.iranicaonline.org/articles/bahaism-i>
- Déroche, 2006 — Déroche F. Islamic Codicology : an Introduction to the Study of Manuscripts in Arabic Script, London : Al-Furqan Islamic Heritage Foundation, 2006. — P. 412.
- Désirée, EI — Désirée Navab A. Sevruguin Antoin. [Электронный ресурс] / Navab A. Désirée // Encyclopaedia Iranica. — 2003. — Режим доступа : <http://www.iranicaonline.org/articles/sevruguin-antoin-1>
- Diba, 1998 — Diba L.S., Ekhtiar M. Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785 – 1925. Brooklyn, 1998. — P. 296.
- Diba, 2000 — Diba L. S. The Qajar Court Painter Yahya Ghaffari: His Life and Times // Hillenbrand R. Persian Painting: From the Mongols to the Qajars. New York, 2000. P. 83 — 96.

- Diba, 2013 — Diba L. S. Qajar Photography and its Relationship to Iranian Art: A Reassessment // History of Photography. Vol. 37, № 1, 2013. P. 85 — 98.
- Eiraji, 2011 — Eiraji J. The Relationship between Qajar Architecture and Art and Iranian Culture and the Effects of West and East on them // International Conference on Humanities, Society and Culture. Vol. 20, Singapore, 2011. P. 355 — 358.
- Ekhtiar, EI-I — Ekhtiar M. Mirza Mohammad-Reza Kalhor [Электронный ресурс] / М. Ekhtiar // Encyclopaedia Iranica. — 2006. — Режим доступа: <http://www.iranicaonline.org/articles/kalhor-mirza-mohammad-reza>
- Ekhtiar, EI-II — Ekhtiar M. Sanglakh Mohammad-‘Ali. [Электронный ресурс] / М. Ekhtiar // Encyclopaedia Iranica. — 2008. — Режим доступа: <http://www.iranicaonline.org/articles/sanglakh>
- Eslami, EI — Eslami K. Mir ‘Emad Hasani, ‘Emad-al-Molk. [Электронный ресурс] / К. Eslami // Encyclopaedia Iranica. — 2012. — Режим доступа: <http://www.iranicaonline.org/articles/emad-hasani-mir>
- Foradi, EI — Foradi ‘A. ‘Emad-al-Kottab, Mohammad-Hosayn Sayfi Qazvini. [Электронный ресурс] / ‘A Foradi // Encyclopaedia Iranica. — 1998. — Режим доступа: <http://www.iranicaonline.org/articles/emad-al-kottab>
- Gacek, 2009 — Gacek A. Arabic Manuscripts : A Vademecum for Readers. Leiden : BRILL, 2009. – P. 338.
- MacEoin, EI — MacEoin D. M. Babism. [Электронный ресурс] / D. M. MacEoin // Encyclopaedia Iranica. — 1988. —

- Режим доступа: <http://www.iranicaonline.org/articles/ba-bism-index>
- Machalski, 1965 — Machalski F. Persian court poetry of the Kajar Epoch. / F. Machalski // *Folio Orientalia*. — 1965. - № 6. — P. 1 – 40.
- Mahdavi, EI — Mahdavi Sh. Barthélémy Semino. [Электронный ресурс] / Sh. Mahdavi // *Encyclopaedia Iranica*. — 2012. — Режим доступа: <http://www.iranicaonline.org/articles/semino-barthelemy>
- Hambly, 2008 — Hambly R.G.G. Agha Muhammad khan and the establishment of the Qajar Dynasty // *The Cambridge History of Iran*. Vol. 7 : From Nadir Shah to Islamic Republic. New York, 2008. — P. 104 – 144.
- Hillenbrand, EI — Hillenbrand R. Architecture vi. Safavid to Qajar Periods. [Электронный ресурс] / R. Hillenbrand // *Encyclopaedia Iranica*. — 1986. — Режим доступа: <http://www.iranicaonline.org/articles/architecture-vi>
- Najmabadi, EI-I — Najmabadi A. Education xxv. Women's education in the Qajar Period. [Электронный ресурс] / A. Najmabadi // *Encyclopaedia Iranica*. — 2011. — Режим доступа: <http://www.iranicaonline.org/articles/education-xxv-womens-education-in-the-qajar-period>
- Najmabadi, EI-II — Najmabadi A. Taj-al-Saltana. [Электронный ресурс] / A. Najmabadi // *Encyclopaedia Iranica*. — 2009. — Режим доступа: <http://www.iranicaonline.org/articles/taj-al-saltana>
- Najmabadi, EI-III — Najmabadi A. Ma‘ayeb al-rejal. [Электронный ресурс] / A. Najmabadi // *Encyclopaedia Iranica*. — 2013. — Режим доступа: <http://www.iranicaonline.org/articles/maayeb-al-rejal>

- Nurani Wesal, EI — Nurani Wesal ‘Abd-al-Wahhab. Mirza Mohammad Davari Shirazi. [Электронный ресурс] / ‘Abd-al-Wahhab Nurani Wesal. // Encyclopaedia Iranica. — 2011. — Режим доступа: <http://www.iranicaonline.org/articles/davari-sirazi>
- Pope, 1939 — Pope A. U. A survey of Persian Art: From Prehistoric Times to the Present. Vol. II. London-New York, 1939. — P. 1807.
- Robinson, EI — Robinson B. W. Art in Iran x.2 Qajar Painting. [Электронный ресурс] / B. W. Robinson // Encyclopaedia Iranica. — 1986. — Режим доступа: <http://www.iranicaonline.org/articles/art-in-iran-v-qajar-2-painting>
- Romaskewicz, 1925 — Romaskewicz A. Indices alphabetici codicum manuscriptorum persicorum, turcicorum, arabicorum, qui in Bibliotheca Imperialis Literarum Universitatis Petropolitanae adservantur Supplementum. Leningrad, 1925. P. 20.
- Salemann-Rosen, 1888 — Salemann G., Rosen V. Indices alphabetici codicum manuscriptorum persicorum, turcicorum, arabicorum, qui in Bibliotheca Imperialis Literarum Universitatis Petropolitanae adservantur. Petropoli, 1888. P. 50.
- Scarce, EI — Scarce J. M. Art in Iran x.1 Art and Architecture of the Qajar Period. [Электронный ресурс] / J. M Scarce // Encyclopaedia Iranica. — 1986. — Режим доступа: <http://www.iranicaonline.org/articles/art-in-iran-v-qajar-1-general>
- Shcheglova, EI — Shcheglova O. P. Lithography in Persia. [Электронный ресурс] / O. P. Shcheglova // Encyclopaedia Iranica. —

Soucek, EI

2009. — Режим доступа: <http://www.iranicaonline.org/articles/lithography-i-in-persia>
- Soucek P. P. Abu'l-Fazl Savaji. [Электронный ресурс] / P. P. Soucek // Encyclopaedia Iranica. — 1983.—
Режим доступа: <http://www.iranicaonline.org/articles/abul-fazl-b>

4. Приложение

В ходе подготовки приложения к работе были просмотрены **65** рукописей, датированных XIX в., и **88**, не имеющих точной даты, которые хранятся в Восточном отделе Научной библиотеки им. М. Горького. Среди последних на основании кодикологических признаков были выделены те, что созданы в Иране в эпоху Каджаров, и затем более детально исследованы и описаны. Это был первый опыт непосредственного изучения рукописного наследия Ирана, в ходе которого были также изучены особенности списков, созданных ранее исследуемого периода, кроме того переписанных в XIX в. за пределами Ирана, например, в Средней Азии или России. Наиболее надежным способом датировки рукописи является изучение ее колофона. Поэтому в начале нашего приложения дан краткий экскурс о том, что такое колофон, какое содержание он может в себе нести и его отличительные особенности от основного текста, основанный на посвященной непосредственно этой теме статье иранского исследователя Ираджа Афшара. Затем приводится сводная таблица некоторых списков, созданных в каджарскую эпоху в Иране. В третьем разделе даны описания трех наиболее интересных с кодикологической точки зрения рукописей (MS.O. 636; MS.O. 638; MS.O. 674).

4.1. О значении колофонов, их изучении и формулировках

В рукописи зачастую после самого произведения каллиграф добавляет сведения, которые называют колофоном. Отличить слова писца от основного текста можно по некоторым особенностям, в том числе графическим. Часто колофон имеет трапециевидную форму, сужаясь от строки к строке, доходя до одного слова в самом низу страницы. Помимо этого можно встретить и слова каллиграфа, написанные наискосок страницы (*чалипа*). Колофон зачастую могут украсить рамкой треугольной, прямоугольной, квадратной, круглой, трапециевидной и других форм. Кроме того вокруг него могут быть помещены

картинки и цветочные орнаменты. Каллиграфы, исходя из своих предпочтений и вкусов, могут помещать по контуру колофона и стихи. Может быть так, что переписчиком рукописи является сам автор произведения, тогда мы говорим уже об автографе, и в такой рукописи бывает очень трудно отделить колофон от конца самого произведения.

Отделить слова каллиграфа от текста произведения помогают и специальные вводные конструкции, например, чаще всего употребляется слово *тамма/таммат* («закончена»), что нашло подтверждение и в рукописях, которые были исследованы в Восточном отделе Научной библиотеки им. М. Горького. В большинстве списков используется такая завершающая конструкция — *тамма/таммат ал-китаб/ан-нусхе би-‘авни ал-малик ал-ваххаб* («Закончена книга/рукопись с помощью Вседарящего Повелителя»).

Иранский исследователь Ирадж Афшар в своей статье, посвященной значению колофона в персидской рукописи, рассказывает о том, какие сведения каллиграф может в нем указать, о внешних отличиях формулировок мастера письма в зависимости от его места проживания, языка и даже религии.

Размеры колофона обычно невелики, но все равно можно выделить две основные группы. Первая — это подробный колофон, в котором мы можем почерпнуть информацию о самом произведении (его названии, дате составления, годах начала и окончания написания, месте создания, содержании и разную другую информацию), об авторе произведения (его имени, месте рождения, проживания и смерти, датах появления на свет и ухода из жизни, имени наставника, религиозных предпочтениях, иных работах и др.), о самом каллиграфе (имени, псевдониме, почетном прозвище, месте рождения и проживания, имени отца, отношениях между автором произведения и каллиграфом, упоминание о правителе, религиозных пристрастиях, положении во время написания книги и иную информацию, а также печать), информацию о переписке рукописи (место, дата начала и окончания). Хотелось бы упомянуть,

что даты могли в себе содержать, помимо года, также указание на сезон, месяц, день недели и даже конкретное время суток. Кроме того в колофоне можно, например, встретить проклятия в адрес того, кто украдет рукопись. Каллиграфы часто писали молитвенные изречения и восхваления в честь автора, себя, города, своего наставника, заказчика рукописи, читателя, слушателя, пророка, правителя и других людей.

Второй тип колофона — краткий, в нем в одном-двух предложениях рассказывается о том, что переписка рукописи завершена, дата и имя каллиграфа.

Колофоны зачастую писались отличающимся от основного текста рукописи почерком. Так, каллиграфы могли использовать любой почерк, и иным добавляли колофон, как то *куфи, та'уки, насх, сулс, та'лик, рика', наста'лик и шикасте*.

Следует заметить, что языки, которыми обычно писали колофоны, могли тоже быть отличны от языка основного текста. Так, например, персидская рукопись может иметь колофон на персидском, но чаще на арабском, или чаще всего составленный из смеси словосочетаний на двух языках. В турецкой рукописи чаще встречается колофон на персидском или персидском и турецком вместе. [Афшар, 2003: 39 — 100] Самые ранние персидские рукописи, в которых есть колофоны — это «Китаб ал-абнийя 'ан хака'ик ал-адвийа» («Книга основ по истинам фармакологии») Абу Мансура Муваффака ал-Харави, переписанная в 1056 г. 'Али ибн Ахмадом ал-Асади ат-Туси, «Нур ал-муридин ва фазихат ал-мудда'ин» («Свет для последователей и позор для притязающих») (1081 г.) Мустамли (ум. в 1042 г.) и «Китаб ал-хидайат ал-мута'алимин фи-т-тибб» («Наставления обучающимся медицине») (1085 г.) Абу Бакра Раби' ибн Ахмада Ахавайни ал-Бухари.[Акимушкин, 1987: 360 — 361; Афшар, 2003: 41]

4.2. Персидские рукописи XIX в. в Восточном отделе Научной библиотеки им. М Горького: сводная таблица и статистический обзор

Всего было просмотрено **153** рукописи, из числа которых **65** имеют точную дату, относящуюся к XIX в. Как было установлено в ходе исследования, **29** из них переписаны в Иране (MS.O. 36 (в 1825 г.), MS.O. 80 (в 1825 г.), MS.O. 96 (в 1808 г.), MS.O. 124 (в 1827 г.), MS.O. 161 (в 1842 г.), MS.O. 164 (в 1842 г.), MS.O. 172 (в 1814 г.), MS.O. 180 (в 1823 г.), MS.O. 194 (в 1841 г.), MS.O. 350 (в 1807 г.), MS.O. 420 (в 1821 г.), MS.O. 585 (в 1816 г.), MS.O. 586 (в 1818 г.), MS.O. 622 (в 1806 г.), MS.O. 636 (в 1823 г.), MS.O. 674 (в 1847 г.), MS.O. 939 (в 1803 г.), MS.O. 985 (в 1882 г.), MS.O. 989 (в 1879 г.), MS.O. 992 (в 1901 г.), MS.O. 997 (в 1821 г.), MS.O. 1000 (в 1898 г.), MS.O. 1004 (в 1854 г.), MS.O. 1035 (в 1831 г.), MS.O. 1101 (в 1840 г.), MS.O. 1113 (в 1900г.), MS.O. 1115 (в 1850 г.), MS.O. 1162 (в 1811 г.), MS.O. 1230 (в 1825 г.);

14 в Средней Азии (MS.O. 173 (в 1826 г.), MS.O. 381 (в 1832 г.), MS.O. 848 (в 1829 г.), MS.O. 849 (в 1830 г.), MS.O. 852 (в 1818 г.), MS.O. 859 (в 1868 г.), MS.O. 948 (в 1870 г.), MS.O. 949 (в 1843 г.), MS.O. 961 (в 1871 г.), MS.O. 962 (в 1881 г.), MS.O. 964 (в 1822 г.), (MS.O. 965 (в 1851 г.), .MS.O. 966 (в 1861 г.), MS.O. 1382 (в 1907 г.);

18 в Казани (MS.O. 131 (в 1841 г.), MS.O. 137 (в 1840 г.), MS.O. 156 (в 1845 г.), MS.O. 192 (в 1824 г.), MS.O. 272 (в 1843 г.), MS.O. 277 (в 1842 г.), MS.O. 278 (в 1842 г.), MS.O. 283 (в 1842 г.), MS.O. 285 (в 1842 г.), MS.O. 286 (в 1833 г.), MS.O. 290 (в 1843 г.), MS.O. 593 (в 1844 г.), MS.O. 608 (в 1850 г.), MS.O. 609 (в 1851 г.), MS.O. 610 (в 1851 г.), MS.O. 611 (в 1842 г.), MS.O. 612 (в 1851 г.), MS.O. 613 (в 1851 г.);

1 в Астрахани (MS.O. 81 (в 1830 г.)), **2** в Санкт- Петербурге (MS.O. 189 (в 1884 г.), MS.O. 366 (в 1843 г.)) и **1** в Ленкорани (MS.O. 932 (в 1854 г.)).

Не датированных — **88**. Из них выделены переписанные в XIX в.:

20 в Иране — MS.O. 128, MS.O. 129, MS.O. 148, MS.O. 149, MS.O. 162,

MS.O. 163, MS.O. 182, MS.O. 351, MS.O. 357, MS.O. 587, MS.O. 607, MS.O. 621, MS.O. 1027, MS.O. 1031, MS.O. 1117, MS.O. 1136, MS.O. 1142, MS.O. 1164, MS.O. 1183, MS.O. 1185;

3 в Средней Азии — MS.O. 846, MS.O. 854, MS.O. 942;

1 в Казани — MS.O. 305.

Остальные оказались созданными ранее интересующего нас периода или в иных регионах — MS.O. 7 (XV – XVI вв.), MS.O. 13 (XVII – XVIII вв.), MS.O. 17 (в 1767 г.), MS.O. 40 (Поволжье), MS.O. 43 (в 1765 г.), MS.O. 45 (Поволжье), MS.O. 51 (XVII -XVIII вв.), MS.O. 54 (XVI в.), MS.O. 57 (Поволжье), MS.O. 75 (Индия), MS.O. 79 (XVI в.), MS.O. 92 (в 1584 г.), MS.O. 111 (XVI в.), MS.O. 126 (Индия), MS.O. 167 (XVIII в.), MS.O. 183 (Поволжье), MS.O. 187 (XVII в.), MS.O. 199 (XVIII в.), MS.O. 267 (начало XVIII в.), MS.O. 279 (XVI в.), MS.O. 280 (Поволжье), MS.O. 335 (в 1772 г.), MS.O. 348 (XVI – XVII вв.), MS.O. 375 (XVII в.), MS.O. 376 (Поволжье), MS.O. 378 (XVI в.), MS.O. 379 (XVII в.), MS.O. 380 (XVII в.), MS.O. 386 (XVI в.), MS.O. 389 (в 1664 г.), MS.O. 393 (XVII в.), MS.O. 394 (середина XVIII в.), MS.O. 402 (XVII в.), MS.O. 403 (в 1688 г.), MS.O. 406 (XVIII в.), MS.O. 412 (XVI в.), MS.O. 413 (XVI в.), MS.O. 442 (в 1720 г.), MS.O. 490 (Поволжье), MS.O. 546 (в 1335 г.), MS.O. 550 (XVII в.), MS.O. 557 (Поволжье), MS.O. 573 (до 1775 г.), MS.O. 627 (середина XVIII в.), MS.O. 629 (XVI в.), MS.O. 632 (XVIII в.), MS.O. 644 (XVI в.), MS.O. 646 (Поволжье), MS.O. 648 (XIV в.), MS.O. 678 (XVII в.), MS.O. 853 (XVIII в.), MS.O. 877 (XVII в.), MS.O. 882 (XVII в.), MS.O. 918 (Поволжье), MS.O. 919 (Поволжье), MS.O. 925 (XVIII, Средняя Азия), MS.O. 950 (XVIII в.), MS.O. 983 (Лахор и XVII – XVIII вв.), MS.O. 1034 (XIV – XV в.), MS.O. 1067 (XV – XVI в.), MS.O. 1085 (XVIII в.), MS.O. 1121 (XVIII), MS.O. 1140 (XVI – XVII вв.), MS.O. 1141 (XVI – XVII вв.).

Таким образом, было выделено **50** рукописей, созданных в Иране в Каджарский период. Более подробное описание некоторых из них приведено в

нижеследующей таблице.

Шифр	Название/автор	Точная дата/датировка	Место переписки	Характеристика (бумага, переплет, почерк)	Откуда и когда поступила	Колофон
36	«Калила ва Димна йа Анвар-и Сухайли» («Калила и Димна, или Сияние Канопуса»). Авт. Камал ад-дин Хусайн Ва'из Кашифи (1436 — 1504 гг.)	1241 (1825)	Иран	Переплет — европейский; бумага — европейская с филигранями, на которых изображены: Герб с двумя львами по бокам (1-5, 8, 18,19, 28, 35), Контрамарки: GRITTO (6,9, 14, 20, 22,23); почерк — не каллиграфический <i>наста'лик</i> , арабские фразы и заголовки — <i>насх</i> .	Куплена в 1861 г. [Salemman-Rosen, 1888: 4]	л. 318б تمام شد كتاب كليله الديمنه فى يوم الخميس فى هشتم شهر جمادى الثانى مطابق سال سنه ١٢٤١ «Книга «Калила и Димна» была закончена в четверг месяца джумади-л-сани 1241 г.»
80	«Бурхан-и кати'» («Неоспоримое доказательство») Авт. Мухаммад Хусайн ибн Халаф ат-Табризи Бурхан (XVII в.)	1241 (1825)	Иран	Переплет — кожаный, коричневый, рамка с цветочным орнаментом и тесненными срединником и медальонами; бумага — европейская, с филигранями, на которых изображены: столб на нем корона, снизу 1823 (1, 2, 3, 4, 10, 12, 13), герб наверху ММ (27, 29); почерк — мелкий <i>наста'лик</i> .	А. К. Казембек; 1831 г. [Salemman-Rosen, 1888: 4]	
350	То же.	1222 (1807)	Исфахан	Переплет — кожаный,	А. К. Казембек;	л. 325б

				черный; бумага – европейская, лощенная с филигранями Герб с лентой, под которым литеры GBT (5, 6, 12, 14), Солнце под ним литеры EGA (15, 16), Контрамарка AL MASSO (3), почерк – <i>шикасте</i> .	1848 г. [Salemman-Rosen, 1888: 4]	تمت الكتاب بعون الله الملك وهاب در دار السلطنة اصفهان در تاريخ عصر روز شنبه سيزدهم شهر ربيع الثانى سال هزار و دويست و بيست و دو هجري. تم «Закончена книга при помощи Аллаха — Вседарящего Повелителя — в Исфахане вечером в субботу 13 числа месяца раби‘-л-сани 1222 г. конец»
351	То же.	XIX в.	Иран	Переплет – кожаный, зеленого цвета, с цветочным орнаментом на корешке и рамка, внутри мраморная расцветка; бумага — европейская, лощенная; Почерк – <i>наста‘лик</i> .	А. К. Казембек; 1848 г. [Salemman-Rosen, 1888: 4]	л. 444a تمت الكتاب بعون الملك وهاب «Закончена книга при помощи Вседарящего Повелителя»
96	«Тарих-и Надири» («Надилова история») Авт. Мухаммад Махди-хан ибн Мухаммад Насир Астрабади (ум. В 1748/1760 г.)	1222 (1808)	Иран	Переплет – картонный, покрытый кожей, с тиснением, потертый; бумага – европейская, тонкая; Почерк – крупный, четкий <i>наста‘лик</i> .	Бердиев; 1835 г. [Salemman-Rosen, 1888: 4]	
622	То же.	1221 (1806)	Иран	Переплет – картонный, покрытый кожей с тиснением, сильно	А. К. Казембек; 1871 г. [Salemman-Rosen,	л. 143б تحریر نمود فی شهر جمادى الثانى سنه ۱۲۲۱

				<p>потертый; бумага — разная, русская голубого цвета с литером ЯМВСЯ 1(122) + европейская, лощеная с филигранями, на которых изображен герб с косой полосой (61); рукопись реставрирована; почерк — скорописный <i>наста'лик</i> с элементами <i>шикасте</i>; оттиски печати владельцев: (Мухаммад 'Али ибн Фатх-'Али с датой 1233 г.х. (1817 г.н.э.) - (л. 51а) (Йусуф ал-Хусайни с датой 1222 г.х. (1807 г.н.э.) - (л. 87б) (Ахмад ибн Фатх-'Али с датой 1223 г.х. (1808 г.н.э.) (л. 87б) (Мухаммад с датой 1225 г.х./1810 г.н.э.) (л. 87б) [Тагирджанов, 1962: 192 — 193]</p>	1888: 5]	«Переписана в месяце джумади-л-сани 1221 г.»
585	«Дурре-йи Надири» («Редкая жемчужина») Авт. Мухаммад Махди-хан ибн	начало XIX в.	Иран	<p>Переплет — европейский, простой картонный с кожаным корешком; бумага — европейская с филигранями, на которых</p>	А. К. Казембек; 1871 г. [Salemman-Rosen, 1888: 5]	

	Мухаммад Насир Астрабади			изображены три шляпы (4); литеры AG (168); рукопись реставрирована; почерк – крупный, четкий <i>наста'лик</i> , арабские цитаты почерк – <i>сулс</i> ; Приписка даты рождения сына владельца рукописи (л. 171б) 12 зу-л-хиджа 1246 г.х./24 мая 1831 г.н.э. (л. 171б)		
128	«Гулистан» («Сад роз»). Авт. Абу Мухаммад Муслих ад-дин ибн 'Абдаллах Са'ди Ширази (1203 — 1291 гг.)	XIX в.	Иран	Переплет — мягкий, кожаный, черного цвета с реставрированным корешком коричневого цвета; бумага – европейская, с филигранями, на которых изображен Герб с двумя львами по бокам(л. 12); почерк — <i>наста'лик</i> с элементами <i>шикасте</i> .	Л. З. Будагов; 1840 г. [Salemman-Rosen, 1888: 4]	59a تمام شد كتاب далее все стерто «Закончилась книга...»
129	«Диван-и Хафиз-и Ширази» («Диван Хафиза Ширази»). Авт. Шамс ад-дин Мухаммад Хафиз Ширази (1326 — 1390 гг.)	XIX в.	Иран	Переплет — библиотечный; бумага — русская с литерами ББ. У. 1831 г. (л. 143), УФНсП 1832 (Угличская фабрика наследников Попова) (л. 147), ФКНГ 1832 г. (фабрика князя Николая Гагарина) [Клепиков: 69];	Л.З. Будагов, 1840 г. [Salemman-Rosen, 1888: 4]	

				Почерк — <i>наста 'лик</i> .		
357	То же.	XIX в.	Иран	Переплет — кожаный, картонный, реставрированный; бумага — фабричная, русская со штемпелем «Асеевская фабрика А № 4 1/2» (л. 7); почерк — крупный четкий <i>наста 'лик</i> .	А. К. Казембек; 1848 г. [Salemman-Rosen, 1888: 4]	
148	«Гулшан-и Махмуд» («Цветник Махмуда»). Авт. Шахзаде Махмуд Мирза Каджар	От 1820 г. до 1831 г.	Иран	Переплет — мягкий из черной кожи с тиснением; бумага — восточная (верже), лощеная; рукопись реставрирована; дефекты - нет конца; почерк — хороший <i>наста 'лик</i> , приписки — <i>шикасте</i> . В 1820 г. написано само сочинение. приписки о рождении Насир ад-дин-шаха в 1831 г., о смерти 'Аббаса Мирзы в 1833 г., о смерти Фатх-'Али-шаха (л. 8б), о восшествии на престол Мухаммад-шаха (л. 14а) с	И. Диттель и И. Н. Березин; 1845 г. [Salemman-Rosen, 1888: 4]	

				датой 1834 г. [Тагирджанов, 1962: 253]		
149	«Сувар ал-акалим» («Изображение климатов») Автор неизвестен	XIX в.	Иран	Переплет — картонный, покрытый синей материей; бумага — европейская с филигранями, на которых изображен круг, внутри которого крест (л. 59); почерк — четкий <i>наста'лик</i> , арабские цитаты — <i>сулс</i> .	И. Диттель и И.Н. Березин; 1844 — 1845 г. [Salemman-Rosen, 1888: 4]	
162	«Тарих-и падшаханан-и аджам ва гайре ке дар мулк-и Иран	Начало XIX в.	Иран	Переплет — мягкий из черной кожи; бумага — европейская с филигранями, на которых	И. Диттель и Н.И. Березин; 1847 г. [Salemman-Rosen, 1888: 4]	

	салтанат карде-анд» («История иранских и других царей, правивших в Иране») Автор анонимный			изображены 3 шляпы (л.20), прыгающий олень с рогами, под ногами земля с растениями (л.24); литеры NR (л.21); возможно рукопись автограф автора; почерк — очень мелкий <i>наста'лик</i> с элементами <i>шикасте</i> .		
172	«Тарих-и джахангушай» («История завоевателя мира») Авт. Хадже 'Ала ад-дин 'Ата Малик ибн Хваджа Баха' ад-дин Мухаммад ал-Джувайни	Вероятно, 1230 (1814)	Иран	Переплет — кожаный, мягкий, черного цвета; бумага — европейская с филигранями и контрамаркой: VALLARIUO (224); почерк — крупный <i>сулс</i> , лл. 217-224 переписаны другой рукой.	И. Диттель и Н.И. Березин; 1847 [Salemman-Rosen, 1888: 4]	л. 2576 تمت الكتاب بعون الملك الوهاب سنة ١٢٣٣ «Закончена книга при помощи Вседарящего Правителя 123..г.»
180	«Зайнат ал-маджалис» («Украшение собраний») Авт. Маджд ад-дин Мухаммад ибн Аби-Талиб ал-Хусайни (ал-Хасани) ал-Ха'ири	1239 (1823)	Иран	Переплет —русский, кожаный с тиснением названия сочинения; бумага — восточная (верже), тонкая; Почерк — мелкий хороший <i>наста'лик</i> .	И. Диттель и Н.И. Березин; 1847 [Salemman-Rosen, 1888: 4]	л. 4866 تمت الكتاب بعون الملك الوهاب Далее колофон стерт и подписан ошибочный следующий: تمت الكتاب حافظ أبرو سنة ١٢٢٨ но при тщательном рассмотрении можно разобрать дату ١٢٣٩ هجرى Ниже оттиск печати владельца Мухаммад Хади Шараф с датой 1237/1821. [Тагирджанов, 1962: 81]

182	«Диван-и Саххаб» («Диван Саххаба») Авт. Саххаб (ум. в 1807 г.)	XIX в.	Иран	Переплет — кожаный, светло красный, мягкий; бумага — русская, голубого цвета, с датой 1838 г.; почерк — <i>наста 'лик</i> ; посвящен Фатх-‘Али-шаху.	И. Диттель и Н.И. Березин; 1847 [Salemman-Rosen, 1888: 4]	
607	«Ваки‘ат-и Кашмири» («Кашмирские события») Авт. Мухаммад А‘зам Дидахмари ибн Хайр аз-Заман-хан Кашмири Муджаддиди (род. около 1690 г.)	XIX в.	Иран	Бумага — фабричная; переплет — картонный, покрытый зеленой кожей с золотым тиснением; почерк — крупный, четкий <i>наста 'лик</i> .	А. К. Казембек; 1871 г. [Salemman, Rosen, 1888: 5]	л. 207б «Конец» ۱۸
1183	То же.	XIX в.	Иран	Переплет новый, с матерчатым корешком; бумага европейская с филигранями, на которых изображены: Ангел с крыльями, внизу литеры GT (16, 178, 179, 188, 191, 196, 197, 198); Три полумесяца (11-13, 19, 22, 24); Конртамарка GHIGLIOTTY (10) TESTA (21, 177, 180, 186, 188, 191, 196, 197, 198);	А.А. Ромаскевич; Тегеран; 1914 г. [Romaskewicz, 1925: 2]	

				рукопись дефектна, пострадала от наводнения, текст читается с трудом; почерк – <i>наста'лик</i> с элементами <i>шикасте</i> .		
1230	То же.	1241 (1825)	Иран	Переплет – новый, библиотечный с матерчатым корешком; бумага европейская с филигранями; на которых изображены: Три шляпы с перьями(38, 118, 124, 126), Литеры: AL (14); AC (18); GPE (22,37); AL MASSO (28, 30, 31); рукопись сильно повреждена наводнением 1924 г.; почерк – <i>шикасте</i> .	А.А. Ромаскевич; 1912 — 1915 г. [Romaskewicz, 1925: 2]	л. 130 تم الكتاب بعون الملك الوهاب سنة ١٢٤١ «Закончена переписка книги при помощи Вседарящего Повелителя в 1241 г.»
992	«И'тикадат ва раса'ил» («Убеждения и послания»). Авт. Мухаммад Джа'фар Илхамдани ('Али шах)	1319 (1901)	Иран	Переписчик — 'Абд ал-Маджид ибн Абу-л-Касим; переплет – библиотечный, картонный с кожаным корешком; Бумага – фабричная; Почерк – <i>наста'лик</i> с элементами <i>шикасте</i> .	В. А. Жуковский; 1902 г. [Romaskewicz: 1]	л. 410 قد تم الكتاب بعون الملك الوهاب على يد الحقيير المخلص عبد المجيد ابن ابو القاسم فى يوم يكثنيه ششم ربيع الثانى سنة ١٣١٩ تم «Закончилась книга при помощи Вседарящего Повелителя рукой 'Абд ал-Маджида ибн Абу-л-Касим

						в воскресенье месяца раби'- л-сани 1319 г.»
997	«Исбат ал-ваджиб» («Необходимое доказательство») «Алф ал-инсанийе» («Тысяча людей») «Завкиййат» («Все, относящееся к пониманию прекрасного») «Кавкаб ал- кавакиб» («Звезда звезд») «Ишрак ал- наййирийн» («Сияние двух светил») Авт. Мухаммад Дихдар	1237 (1821)	Иран	Переплет – кожаный XIX в. без клапана, тесненные средник и медальоны золотого цвета, простая рамка, реставрация корешка снизу и сверху; бумага – европейская с филигранями, на которых изображены гербовый щит с лентой, под щитом литеры GM (стр. 2, 7, 10, 11, 42, 48), щит с башней, над которой орел под ним контрамарка GIUSEPPE (19, 31, 38, 40, 60 189, 191, 195) Гербовый щит, в центре которого M, под щитом литеры MF (70), GHIGLIOTTY (17, 21, 28, 34), BELLANDO (80, 87, 90, 94, 98, 104, 111, 117, 118, 122), GM (54). GB (113, 114, 119, 152, 160); почерк – каллиграфический <i>насх</i> , колофон – <i>рика</i> '.	В. А. Жуковский; 1904 г. [Romaskewicz, 1925: 1]	л. 76 تم الرساله. «Трактат закончен.» л. 91 تم سنه ۱۲۳۷. «Трактат закончен в 1237 г.» л. 112 تمت سنه ۱۲۳۷. «Трактат закончен в 1237 г.» л. 129 تمام شد رساله كواكب الثواقب از تحریر فی التاريخ دوازدهم شهر رجب المرجب در سنه ۱۲۳۷. «Закончилась переписка трактата «Звезда звезд» 12 числа месяца раджаб ал- мураджаб 1237 г. » л. 188 تمام شد رساله اشراق النیرین فی التاریخ ۲۷ شهر رجب المرجب در سنه ۱۲۳۷. «Закончен трактат «Сияние двух светил» 27 числа месяца раджаб ал-мураджаб 1237 г.»

1000	«Рисале дар радд-и суфийе» («Трактат о пути суфия»)	1316 (1898)	Иран	Переписчик — Мирза Хасан; переплет — кожаный, мягкий, кирпичного цвета; бумага — русская, фабричная со штемпелем Товарищество №5 ^й Чайка и Куликовъ (л. 38); почерк — <i>наста'лик</i> с элементами <i>шикасте</i> .	В.А. Жуковский; 1905 г. [Romaskewicz, 1925: 2]	л. 129a تمت الكتاب بعون الملك الوهاب في سادس عشر شهر جمادى الثانى مطابق سنة ١٣١٦ كتبه عبد الاقل ميرزا حسن حسب الخواهش دوستى از دوستان تحرير شد. «Закончилась книга при помощи Вседарящего Повелителя 16 числа месяца джумади-л-сани 1316 г. Переписал ее нижайший раб Мирза Хасан по дружеской просьбе у друзей».
1004	«Диван-и Манучихри» («Диван Манучихри») Авт. Манучихри Дамгани (ум. в 1040/41 г.)	1271 (1854)	Иран	Переписчик — Мухаммад-Джа'фар Гулпайгани; переплет — мягкий, кожаный, светло-коричневый; бумага — восточная (верже), разноцветная; л. 1б — <i>'унван</i> ; почерк — каллиграфический <i>наста'лик</i> .	В. Л. Бреше; 1906 г. [Romaskewicz, 1925: 2]	л. 89a در روز شنبه بیست و سیم ماه رمضان از ماه سیم بهارستانی وز سال توشفانی با هزار غصه و پریشانی محمد جعفر کلپایکانی تحریر نمود فی سنة ١٢٧١ «В субботу 23 числа месяца рамазана третьего месяца весны в год зайца, очень сожалея, Мухаммад-Джа'фар Гулпайгани переписал эту рукопись в 1271 г.»
1027	«Аташкаде» («Храм огня»). Авт. Лутф 'Али-бик Азар ибн Ака-хан Бигдили	Начало XIX в.	Исфахан	Переписчик — Мухаммад-Хасан; переплет - новый, библиотечный с матерчатым корешком; бумага европейская с	А. А. Ромаскевич 1912 г. [Romaskewicz, 1925: 2]	л. 226a تمت الكتاب بعون ملك وهاب شب سه شنبه 12 شهر جمادى الاخر فی بلده طيبه اصفهان رقم محمد حسن. نویسنده را از دعا فراموش نکنید «Закончена книга при

				<p>филигранями, на которых изображены: цветок на подставке с литерами PQ (106, 107, 110, 111, 145, 146),</p> <p>три шляпы с перьями (6,8,10,20,25, 27, 31, 39, 42),</p> <p>три шляпы (69, 192, 194, 196),</p> <p>герб (212, 213, 215, 218, 221,223, 224),</p> <p>герб с лентой и литерами DA (201, 202, 203)</p> <p>цветок с контрамаркой QVARTINO (56, 57, 104. 105, 108, 109),</p> <p>Литеры GA (87, 88, 89, 90, 91, 98, 99, 100, 102, 115)</p> <p>GFA (5, 12, 16, 17, 18, 21, 33),</p> <p>GFRA (15, 19, 64, 68, 76, 77)</p> <p>МС (193, 195, 209, 211, 214);</p> <p>имеется приписка о разводе, в которой указан 1224 г.л.х. (1809 г.н.э.), кроме этого на л. 259 печать с датой 1231 г.л.х. (1815 г.н.э.) Ахмад ибн ‘Али-Мухаммад;</p>		<p>помощи Вседарящего Повелителя во вторник 12 джумади-л-ахир в Исфахане рукой Мухаммад-Хасана. Не забывайте упоминать в молитвах писца»</p>
--	--	--	--	--	--	--

				рукопись дефектна, пострадала от наводнения: нет начала; почерк - <i>наста'лик</i> с элементами <i>шикасте</i> .		
1031	«Тарих-и Тахир Вахид» («История Тахир Вахида») Авт. Мухаммад Тахир Вахид ибн Мирза Хусайн-хан Казвини	XIX в.	Иран	Переплет – библиотечный, картонный с матерчатым корешком; бумага – европейская с филигранями, на которых изображены три примыкающих друг к другу круга (12); почерк – скорописный <i>наста'лик</i> . Рукопись пострадала от наводнения, местами текст не читаем.	А.А. Ромаскевич; 1912 — 1915 г. [Romaskewicz, 1925: 2]	
1101	«Тухфат ал-'алам» («Подарок Ал- Аламу») Авт. — 'Абд ал- Латиф ибн Абу Талиб ибн Нур ад- дин ибн Ни'маталлах ал- Хусайни ал-Мусави ал-Джаза'ири аш- Шуштари	1255 (1840)	Иран	Переплет — картонный, покрытый светло- коричневой кожей; бумага — русская с филигранями ФКПГ с датой 1837 г., плотная, лощенная; почерк — крупный, четкий <i>наста'лик</i> , арабские цитаты — <i>сулс</i> .	А.А. Ромаскевич; Исфахан; 1913 г. [Romaskewicz, 1925: 2]	
1113	«Роушана'и наме» («Книга света»)	1318 (1900)	Иран	Переплет — мягкий, кожаный светло-	А.А. Ромаскевич; 1913 г.	л. 21a باتمام رسيد كتاب. روشنائی نامه فی

	Авт. Насир Хусрав (1004 — 1088 гг.)			коричневого цвета; бумага — фабричная; почерк — <i>наста'лик</i> с элементами <i>шикасте</i> .	[Romaskewicz, 1925: 2]	شهر رجب المرجب سنة ١٣١٨ تم «Книга света» подошла к концу в месяц раджаб ал- мураджаб в 1318 г.»
1117	«Джуграфийа-йи мамлакат-и Кирман» («География области Кирман») Автор не установлен.	Начало XX	Керман	Перепплет — картонный, покрытый черной кожей с тиснением; бумага — фабричная, лощенная, синего цвета; дефекты — нет конца; почерк — <i>наста'лик</i> с элементами <i>шикасте</i> .	А.А. Ромаскевич; 1913 г. [Romaskewicz, 1925: 2]	
1136	«Тарих-и зандийе» («История династии Зандов») Авт. Ибн 'Абд ал- Карим 'Али Риза- йи Ширази	начало XIX в.	Иран	Перепплет — мягкий из черной кожи; бумага — европейская, лощенная, с филигранями, на которых изображен герб, внутри и по сторонам которого львы (117); контрамарки: VARENNA (115); GHIGLIOTTY (113); почерк — четкий <i>наста'лик</i> ; На л. 1а, 2а, 123а оттиски печати: Мухаммад-Хусайн с датой 1233 г.х./ 1817 г.н.э.; На л. 1а приписка с датой 1287 г.л.х./1870 г.н.э.	А.А. Ромаскевич; Исфахан; 1914. [Romaskewicz, 1925: 1]	л. 123а تمت الكتاب بعون الملك الوهاب بتاريخ دوشنبه هفتم شهر ربيع الاول سنة نوشته شد. تم «Книга закончена с помощью Вседарящего Повелителя в понедельник месяца раби' ал-аввал. Конец»

1142	«Тарих-и Сахибкирани» («История обладателя счастья»). Авт. Мирза Махмуд-хан ибн Фатх ‘Али-шах Каджар.	Середина — вторая половина XIX в.	Иран	<p>Переплет — картонный, кожаный, потертый; бумага — лощеная, европейская с филигранями, на которых изображены: цветок с шестью лепестками и под ним контрамарка BENO PICARDO (89, 94, 95, 107); герб со львом внутри и двумя львами по бокам внизу литеры BG (14, 18, 21, 34, 41); контрамарки: AL MASSO (2); AL VERANO (46); DE FERRARI с датой 1829 (136-140, 143, 144); само произведение начато в сентябре и закончено в декабре 1832 г;</p> <p>Имеется приписка читателя с датой 1295 г. х./1878 г. н. э. (л. 126б); почерк - четкий <i>наста‘лик</i>.</p> <p>История первых Каджаров и правления Фатх-‘Али-шаха. [Тагирджанов, 1962: 200 — 201]</p>	А.А. Ромаскевич; Шираз; 1914 г. [Romaskewicz, 1925: 2]	
------	--	-----------------------------------	------	--	---	--

1164	«Тарих-и зу-л-карнайн» («История Зу-л-Карнайна»). Авт. Фазлаллах ибн ‘Абд ан-Наби ал-Хусайни аш-Ширази, тахаллус — Хавари.	XIX в.	Иран	Переплет — библиотечный, картонный с матерчатым корешком; бумага — европейская с контрамаркой AL MASSO (8); рукопись реставрирована, нет начала и конца, сильно пострадала от наводнения; почерк — хороший <i>наста‘лик</i> . История Фатх-‘Али-шаха от самого рождения до смерти. [Тагирджанов, 1962: 201 — 202]	А.А. Ромаскевич; Шираз; 1914г. [Romaskewicz, 1925: 2]	
1185	«Мада‘их ал-хусайнийя» («Хусайновы восхваления») Авт. Баки Сборник стихов каджарских поэтов, посвященных ши‘итским имамам и различным строениям в святых местах.	XIX в.	Иран	Переплет — новый, картонный с матерчатым корешком; бумага — восточная (верже); в начале <i>‘унван</i> , сделанный золотом и красками; дефекты — нет конца, текст испорчен из-за наводнения; почерк — <i>наста‘лик</i> с элементами <i>шикасте</i> . [Тагирджанов, 1962: 250 — 253]	А.А. Ромаскевич; Тегеран; 1914 г. [Romaskewicz: 2]	

4.3. Описание рукописей (MS.O. 636, MS.O. 638 и MS.O. 674) в Восточном отделе Научной библиотеки им. М.Горького

Ms. O. 636

Поступила из коллекции А. К. Казембека, купленной после его смерти в 1871 г. Персидский язык, поэзия. «Диван-и Анвари» (*Диван* Анвари). Автор — Авхад ад-дин ибн Мухаммад Анвари. Имя автора в тексте рукописи — Хаким Авхад ад-дин ‘Али ибн Мухаммад Анвари (حکیم اوحد الدین محمد انواری) (ум. в 575 г. л. х./ 1189 г. н. э.)

Инципит:

ای قاعدۀ تازه ز دست تو کرم را
وی مرتبۀ نو ز بنان تو قلم را

«О Тот, благодаря чьей руке у щедрости появились новые правила!

О Тот, благодаря чьим пальцам у калама появилась новая степень
[совершенства]!»

Эксплицит:

منم از قاضیان مشار الیه
وان دگر کیر ماست عز علیه

Количество листов — 197 л.; размеры — 25,5*14,5 см. Бумага восточная (верже), лощеная. Пагинация выполнена карандашом, европейская. Кустоды отсутствуют. Тетради по 4 листа. Нумерация тетрадей отсутствует.

Текст заключен в рамку по 14 строк и на полях по диагонали - 29 строк. Один писец, основной текст — *наста’лик*. Диакритика есть, огласовки отсутствуют. Чернила основного текста — черные.

На первом листе ‘*унван* с цветочным орнаментом, текст заключен в рамку с позолоченными границами. На листе 135б еще один ‘*унван* с цветочным орнаментом и рамка, в которой текст украшен цветочными мотивами.

Переплет — твердый, лаковый, размером 25,5*14,5 см, корешок сделан из красной кожи; внутри украшен изображением цветка, которое также заключено

в рамку с цветочным орнаментом, на темно-зеленом фоне. Сверху рамка с цветочным орнаментом, с медальоном, в котором изображены цветы.

Колофоны:

л. 135a

تم القصاید بعون ملک

۱۲۳۹

«Закончен раздел *газелей* при помощи Повелителя, 1239 г.»;

л.196б

تمت الكتاب بغیات(?) الله الملك الوهاب فى يوم الاخر من عشر الاول من شوال الكرام ۱۲۳۹

تم

«Закончена книга при помощи Аллаха, Вседарящего Повелителя, в последний день месяца шавваля 1239 г., что соответствует 26 июня 1824 г.»

На 1 л. имеются приписки:

1)

یادگاری جناب مخدوم معظم سفیر مختار میرزا عبد الرحیم خان است ۸ محرم الحرام سنه ۱۲۸۵ مطابق 20

ابريل سنه ۱۸۶۸ پطربورغ

«Памятный дар его превосходительства полномочного посла Мирзы ‘Абд ар-

Рахим-хана. 8 мухаррама 1285 г., что соответствует 20 апреля 1868 г.,

Петербург».

2) Стихотворение на перс. яз.:

از پس پرده پریوار اگر رخ بنمایی

آدمی زاد نباشد که تواس جان نربایی

روز کوی شبت(?) آیم و شب آید و نای

روزگاریست که این عهد ببندی و نپایی

همه شیرین بود از لعل تو دشنام ولیکن

حیف که به تلخی لب شیرین بگشای

گفته بودی که بمیری ز غم بر سرت آیم

نالانم که بمیرم ز غمت بر سرم آیی

«О подобная пери, если ты покажешь свое прекрасное лицо из-за занавеси,

Ни один из тех, кто рожден от человека не сможет устоять перед твоей
красотой;

Днем я прихожу на твою улицу, ночь приходит, а ты нет,
Ты мне уже давно дала обещание, но слово свое не держишь.

Из твоих уст звучит все сладко, даже ругательства,
Но жаль, что эти сладкие губы ругаются и произносят горькие слова;
Ты говорила, что умрешь от печали [из-за разлуки со мной], и, что я буду
приходить к тебе на могилу,
А я плачу, что я умру от разлуки с тобой, и ты будешь приходить на мою
могилу.»

Уп. Рукописи: К. Залеман и В. Розен, с. 14.

MS.O. 638

Поступила из коллекции А. К. Казембека, купленной после его смерти в 1871 г. Персидский язык, поэзия. «Йусуф ва Зулайха» («Йусуф и Зулайха»). Произведение было написано в 1483 г. Автор — Нур ад-дин ‘Абд ар-Рахман ибн Ахмад ибн Мухаммад Джами. Имя автора в тексте рукописи — Мулла Джами (ملا جامی).

Инципит:

الهی غنچه امید بگشای
گلی از روضه جاوید بنمای
«О мой Бог, открой бутон надежды,
Покажи цветок из вечного сада».

Эксплицит:

زبان را گوشمال خاموش ده
که هست از هر چه گویی خاموش به
«Прекрати свои глупые речи,
Ведь чтобы ты не говорил, молчание — лучше».

Количество листов — 118 л.; размеры — 25,5*14,5 см. Бумага европейская с филигранями, лощеная. Текст в рамке по 18 строк. Пагинация выполнена карандашом, европейская. Кустоды отсутствуют. Тетради по 4 листа. Нумерация тетрадей отсутствует.

Один писец, основной текст — *наста'лик* с элементами *шикасте*, заголовки — *наста'лик*. Диакритика есть, огласовки отсутствуют. Чернила основного текста — черные, заголовки — красные.

На первом листе *'унван*, текст заключен в рамку с позолоченными границами. 25 миниатюр:

- л. 22б — сон Йусуфа, в котором он во второй раз видит Зулайху;
- л. 25а — сон Йусуфа, в котором он в третий раз видит Зулайху;
- л. 26б — прибытие египетских подданных для сватовства Зулайхи;
- л. 27а — встреча Зулайхи и ее отца;
- л. 29а — отправка отцом Зулайхи благой вести 'Азизу Мисру;
- л. 31а — отправка Зулайхи в Египет;
- л. 32а — встреча Зулайхи с подданными правителя;
- л. 33а — встреча Зулайхи с правителем Египта;
- л. 34б — прибытие Зулайхи и 'Азиза Мисра в Египет;
- л. 35б — то же самое, что и на предыдущей только больше;
- л. 40б — совещание братьев Йусуфа по поводу того, чтобы забрать его у отца;
- л. 41б — прибытие братьев Йусуфа к отцу и просьба отпустить его с ними;
- л. 43б — братья бросают Йусуфа в колодец;
- л. 45а — купцы вытаскивают Йусуфа из колодца;
- л. 48б — Зулайха встречает Йусуфа и узнает его;
- л. 50а — выкуп Йусуфа;
- л. 57а — Йусуф работает пастухом;
- л. 64а — наступление ночи и отправка к Йусуфу красивых служанок;
- л. 69б — Зулайха зовет Йусуфа к себе;
- л. 77а — прибытие Йусуфа и Зулайхи к 'Азизу Мисру;

- л. 80а — Йусуф и Зулайха с египетскими женщинами режут фрукты;
 л. 97а — Йусуф сидит на ложе с 'Азизом Мисром;
 л. 100а — Йусуф едет забирать Зулайху;
 л. 101а — прибытие Йусуфа в дом Зулайхи;
 л. 103а — совершение никаха¹⁹ Йусуфа и Зулайхи;
 л. 105б — Йусуф и Зулайха стоят вместе.

Переплет — твердый, лаковый, размером 25,5*14,5 см, корешок сделан из черной кожи; на внутренних сторонах крышек изображение нарцисса на красном фоне, на внешних сторонах — рамка с цветочным орнаментом, медальон, в котором изображены цветы.

Колофон (л. 118а):

تمت الكتاب بعون الله الملك الوهاب
 تم
 هر كه خواند دعا طمع دارم
 زانكه من بنده گنه كارم

«Закончена книга при помощи Аллаха — Вседарящего Повелителя.

Конец.

Каждого, кто прочтет, прошу помолиться за меня,

Потому что я — раб грешный».

на 1 л. имеется приписка:

ديوان جامی و هو نور الدين عبدالرحمن الجامی كتبه فى سنة ثمان مائة ثمانية و تسعين

«Диван Джами, и он, Нур ад-дин 'Абд ар-Рахман ал-Джами, написал его в 889 г.

лунной хиджры, что соответствует 1483 г.»

В рукописи имеются водяные потеки, последние два листа реставрированы.

Уп. рукописи: К. Залеман и В. Розен, с. 20.

¹⁹ Никах — в исламском семейном праве брак, заключаемый между мужчиной и женщиной.

Поступила из коллекции А. К. Казембека, купленной после его смерти в 1871 г. Персидский язык, проза. «Дурус фи-л-хандасати ва авда' ил-харб» («Уроки инженерного дела и ведения войны»). Произведение было написано в 1847 г. Автор — Б. Семино (Barthélémy Semino). Имя автора в тексте рукописи — Месье Семино (مسیو سیمینو)²⁰, переводчик — Мухаммад-Хасан Ширази (محمد حسن شیرازی).

Инципит

ستایش موفور و ثنای غیر محصور کریمی سزاست که از قدرت کامله خود، گوهر نفس نفیس انسان را در سلک موجودات، شرف منطق بخشید سپاس بیحد و مرز حکیمی را رواست که وجود خاکیان را بر حقایق معانی دست تصرف داد

«Обильного восхваления и похвалы безграничной достоин Всемилоливый который благодаря своему совершенному могуществу наделил способностью речи человеческую природу, выделив ее из всех существ. Благодарность беспредельная и безграничная подобает Премудрому, который созданным из праха даровал способность овладеть истинами смыслов».

Эксплицит:

اگر دشمنان با ستونهای فوج خود را به کناره یا اندرون خندق برسانند، در آن وقت باید قلعه کیان از آتش زدن و انداختن نارنجک، عدد دشمنان را اندک نماید

«Если враги со своими колоннами приблизятся ко рву или войдут в него, в этот момент защитникам крепости надо обстрелом и бросанием гранат уменьшить количество врагов».

Количество листов — 59 л.; размеры — 16,5*25,5 см. Бумага машинной

²⁰ Б. Семино (1797 — 1852 гг.) — французский полковник, инженер и лингвист, состоявший на службе в общей сложности двадцать четыре года при трех каджарских правителях (Фатх-‘Али-шахе, Мухаммад-шахе и Насир ад-дин-шахе). Его карьера началась с тех пор, как он по состоянию здоровья был направлен в Табриз. Там ‘Аббас Мирза (1789 — 1833 гг.) — сын Фатх-‘Али-шаха — пригласил его присоединиться к армии. И первая военная кампания, в которой он принимал участие в качестве служащего персидской армии, была вторая война против России (1826 — 1828 гг.). Б. Семино перевел с французского на персидский «Историю Российской Империи в царствование Петра Великого», созданную Вольтером (1694 — 1778 гг.), добавив несколько своих карт, уточняющих военные походы Петра I против шведского правителя Чарльза XII (1682 — 1718 гг.).[Mahdavi, EI]

выделки (без вержеров), лощеная. Текст в двойной позолоченной рамке по 17 строк. Пагинация выполнена карандашом, европейская. Кустоды отсутствуют. Тетради по 4 листа. Нумерация тетрадей отсутствует.

Один писец, основной текст — каллиграфический *наسخ*. Диакритика есть, огласовки отсутствуют. Чернила основного текста — черные, некоторые слова выделены красным цветом. На первом листе ‘*унван* с цветочным орнаментом.

Переплет — твердый, кожаный, светло-коричневого цвета, размером 16,5*26 см, тисненый цветочный орнамент в виде медальона и по углам рамки.

Колофон (л. 59а)

تمت الكتاب بعون الملك الوهاب در شهر ربیع الاول سنه 1264 یکهزار و دویت و شصت و چهار من هجرت النبویه علیه الاف و التحیه مطابق قوی نیل خیریت دلیل صورت اتمام پذیرفت و چون رساله مذکوره جزئیست از علوم استحکامیه و منظور چاکر جان نثار و بنده صداقت آثار این است که انشا الله تعالی پس ازین باقبال بیزوال خسرو بیهمال و شاهنشاه ظفرمند بلند اقبال روحی و روح العالمین فداء قواعد استحکامیه کلیه را در رشته تحریر در آورد و از اینکه بر تمامت ساکنین مملکت ایران صانها الله عن البغی و الحدثن ظاهر و بین است که از بدو طلوع آفتاب دولت ناصر المله و الدین ملجاء الادانی و الاقاصی جناب حاجی میرزا آقاسی مداخله(?) الحال اوقات شریف را در حفظ ملک و ملت مصروف و مقصود آنجناب همیشه اوقات اینکه قاطبه رعیت مملکت ایران در آسایش و استراحت و سپاهی این ولایت بحسب شجاعت و آدات مقابله آنا فآنا در ترقی و بسپاهیان دولهای خارجه غالب شوند چنانچه لیلا و نهارا در ترتیب و تقویت فرقه ناجیه اثنی عشریه کثر الله امثالهم مشغول علیهذا امیدوارست که پس از ملاحظه فرمودن این جزء استحکام اگر مطبوع طبع و مقبول قبول آید انشا الله الرحمن ما بقی علومات استحکام را ازین بعد مشروحا در معرض عرض در آورده که سپاهیان را از مطالعه آن فایده حاصل شود السلام علی من التبع الهدی

«Закончилась книга при помощи Вседарящего Повелителя в месяце раби‘ ал-аввал 1264 г. (тысяча двести шестьдесят четвертого года) от хиджры Пророка, что соответствует году быка. Поскольку сей трактат — это лишь часть военной науки, а намерение автора состоит в том, чтобы создать описание всех ее частей. Даст Бог после одобрения правителя, я сам напишу работу, посвященную основам военного дела, которая надеюсь, может быть полезна для нашего правителя и армии. Ведь Мирза Агаси с приходом к власти круглые

сутки посвящает укреплению армии страны, чтобы иранский народ жил спокойно, а иранская армия одерживала бы победы над другими странами.» (Следует сказать, что перевод не дословный, приведена лишь основная мысль отрывка, который скорее всего является окончанием произведения, нежели словами каллиграфа. Поэтому можно предположить, что это либо подносной экземпляр, либо автограф автора)

на 1 л. имеется приписка

دروس فی الهندسه و اوضاع الحرب
که از زبان مسیو سیمنو محمد حسن شیرازی
به ترتیب آورده است
در ایام محمد شاه
مرحوم

«Уроки инженерного дела и правила ведения войны, которые со слов Месье Семино упорядочил Мухаммад-Хасан Ширази во время покойного Мухаммад-шаха»

Перед произведением имеется 16 схем и чертежей.

Уп. Рукописи: К. Залеман и В. Розен с. 14.; Са‘иди с. 16.